

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
ИМ. ЛЬВА ТОЛСТОГО**

*Кафедра русской и зарубежной литературы*

**В.Н. КРЫЛОВ**

## **ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

**Допущено Учебно-методическим объединением по  
классическому университетскому образованию для студентов  
высших учебных заведений по направлению 031000 и  
специальности 031001 – «Филология»**

**Казань – 2011**

**УДК 82.09 (075.8)**  
**ББК 83.3я73**  
**К85**

**Рецензенты:**

доцент **Б.И. Колмаков**

Казанский (Приволжский) федеральный университет)

доцент **А.В. Быков**

(Елабужский государственный педагогический университет)

**Крылов В. Н.**

**Теория и история русской литературной критики** / В.Н. Крылов. –  
Казань: Казан. ун-т, 2011. – 124 с.

В пособии рассмотрены теоретические вопросы специфики литературной критики, ее типологии, жанров, роли критики в русской культуре, возможности использования критики на уроке литературы, даны методические указания по освоению источников, предложена программа и библиографическая информация.

Пособие предназначено для студентов дневного и заочного отделений филологического факультета, изучающих курс «Истории русской литературной критики».

© Крылов В. Н., 2011

© Казанский университет, 2011

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ .....</b>	<b>5</b>
<b>1. ПРОГРАММА КУРСА .....</b>	<b>7</b>
ВВЕДЕНИЕ .....	7
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII ВЕКА .....	7
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XIX ВЕКА .....	8
<b>2. ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>13</b>
2.1. Учебники и пособия .....	13
2.2. Научные работы общего характера .....	13
2.3. Исследования по творчеству критиков различных периодов .....	15
2.4. Диссертации по истории литературной критики, выполненные в Казанском университете .....	20
2.5. Источники .....	23.
<b>3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К АНАЛИЗУ И КОНСПЕКТИРОВАНИЮ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ .....</b>	<b>27</b>
<b>4. ЛЕКЦИИ .....</b>	<b>30</b>
ЛЕКЦИЯ №1. ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ ..	30
ЛЕКЦИЯ №2. СВЯЗЬ КРИТИКИ С ЖУРНАЛИСТИКОЙ. КРИТИКА В КОНТЕКСТЕ "ТОЛСТОГО" ЖУРНАЛА И ГАЗЕТЫ .....	39
ЛЕКЦИЯ №3. КРИТИКА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ .....	44
ЛЕКЦИЯ №4. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА .....	48
ЛЕКЦИЯ №5. СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА .....	60

ЛЕКЦИЯ	№6.	ТИПОЛОГИЯ	РУССКОЙ	КРИТИКИ	
(классификация	по	направлениям	и	течениям,	методам,
субъектам критического творчества)	.....				72
	ЛЕКЦИЯ № 7. ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ	.....			78
ЛЕКЦИЯ	8.	РОЛЬ	КЛАССИЧЕСКОЙ	КРИТИКИ	
В	РУССКОЙ	КУЛЬТУРЕ.	ПРОБЛЕМА	НАЦИОНАЛЬНОГО	
СВОЕОБРАЗИЯ РУССКОЙ КРИТИКИ	.....				91
	ЛЕКЦИЯ 9. КРИТИЧЕСКАЯ СТАТЬЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ	....			98
<b>5. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ</b>	.....				107
	ВАРИАНТЫ ТЕМ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	.....			110
<b>6. ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ</b>	.....				115
<b>7. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ КРИТИКИ</b>					116
<b>8. ТЕСТЫ ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ»</b>	.....				118
<b>ГЛОССАРИЙ</b>	.....				121

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее пособие призвано помочь студенту-филологу в изучении истории литературной критики XVIII – начала XX вв. – одной из итоговых дисциплин литературоведческого цикла.

История литературной критики – это дисциплина, которая дает понятие о профессиональной критике, журналистской и критической деятельности русских писателей, о роли и влиянии на культурную жизнь издававшихся в России газет и журналов. В то же время здесь обобщаются знания, полученные студентами, по следующим предметам: история русской литературы, теория литературы и основы эстетики, история России, история философии. Литературная критика всегда занимала важное место в духовной жизни общества: в XVIII веке она опережала литературу, показывала, каким путем ей идти, в каком направлении развиваться, в XIX в. критика приобретает еще большее значение, критики становятся властителями дум, а критические отделы журналов – трибуной для обсуждения животрепещущих вопросов современности. В связи с этим проблемы, затрагиваемые в курсе, представляются очень актуальными.

*Цель курса* – изучить процесс становления и основные этапы развития литературной критики в России, выявить характер ее взаимосвязей с развитием литературы, эстетики, философии, журналистики, раскрыть ее роль в литературном процессе и русском общественном движении на протяжении XVIII – начала XX в. Курс лекций по истории критики в сочетании с практическими занятиями призван познакомить студентов с различными принципами эстетической и социальной оценки литературных явлений, то есть с теорией литературной критики, а также привить им навыки письменного оформления своих суждений в виде того или иного критического жанра. В соответствии с поставленными задачами студенты должны:

- понимать значение дисциплины в структуре литературоведческих наук, место и значение в системе литературоведения;

- обладать теоретическими знаниями о специфике литературной критики, ее связях с литературным процессом, об основных направлениях и течениях в критике;

- ориентироваться в истории развития критических интерпретаций и оценок, в жанровом и стилистическом своеобразии критических статей;

- знать основные вехи творческой деятельности ведущих критиков того или иного периода, основные течения и направления в русской критике, эстетическую и общественную проблематику каждого этапа в ее развитии;

- приобрести навыки анализа литературно-критических текстов (определять влияние метода, критика журнального контекста), уметь ориентироваться в источниках русской критики.

Главная задача учебного пособия – выделить основные историко-теоретические проблемы курса, указать необходимую для изучения литературу, дать методические рекомендации для анализа литературно-критических работ. Программа курса предусматривает также, что студент, осваивая критические статьи, должен иметь представление о жанровом своеобразии, стиле критического текста, особенностях аргументации. При изучении данного курса недостаточно обращение только к какому-либо одному учебнику или учебному пособию, необходимым условием успешного освоения дисциплины является комплексный подход: обращение и к лекционному курсу, и к различным учебникам и пособиям, и к дополнительной научной литературе по истории и теории критики.

Пособие включает в себя программу курса, список литературы (учебники, пособия, научные исследования, хрестоматии и сборники по критике, отдельные издания критиков), методические указания для анализа литературно-критических статей и список статей для конспектирования, девять теоретических лекций, тематику практических занятий, тесты и глоссарий по курсу.

В программе представлены различные течения русской литературной критики, тесно связанные с историко-литературным процессом, развитием

философской и эстетической мысли. Особое внимание уделяется эпохе расцвета критики XIX в. в ее взаимодействии с ведущими литературными направлениями, формированию основных литературно-критических методов и жанров. Каждый раздел программы включает материал об основных общественно-литературных и литературно-художественных изданиях, выдающихся мастерах критики, жанровом многообразии литературно-критических работ, приемах и способах анализа литературных произведений, методах ведения полемики.

Предлагая список исследований по теории и истории критики, автор не стремился дать предельно исчерпывающий перечень работ. В список включены как не потерявшие научной ценности работы прежних лет, так и современные исследования, в которых выдвинуты новые аспекты в осмыслении природы критики, ее роли в развитии литературы.

# 1. ПРОГРАММА КУРСА

## ВВЕДЕНИЕ

Представления о сущности литературно-художественной критики в современных теоретических концепциях. Литературная критика как выражение самосознания общества и литературы в их эволюции. Ее связь с теорией, историей литературы, публицистикой, эстетикой, философией. Научный, публицистический и художественный аспекты в критике, возможность различного их соотношения. Современное соотношение критики с литературоведческими дисциплинами. Классификация литературоведения и критики по признакам методологии и методики, по объему и предмету исследования, по его целям, аспектам и жанрам. Необходимость изучения истории критики для понимания условий бытования литературы и ее развития.

Проблема типологии критики. Три типа литературной критики: профессиональная, читательская, писательская. Понятие "направление", "течение" в критике, "литературно-критическая школа", "критический метод". Система жанров критики. Национальное своеобразие русской классической критики. Дискуссии о роли и значении литературной критики в конце XIX – начале XX в., в 60-е, 70 – 80-е гг. XX в. – по проблемам теории и методологии критики, новое осмысление отдельных направлений русской критики (славянофильская, революционно-демократическая критика и др.).

Современные дискуссии о роли критики. Традиции изучения литературной критики в Казанском университете (1970 – 2000-е гг.).

Методические возможности использования критики на уроках литературы.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XVIII В.

**Начальный этап формирования русской критики (первая треть XVIII в.)**

Связь начального этапа с петровскими реформами, с восприятием культурных достижений Западной Европы, с идеями Просвещения.



Возрастание авторского начала в литературе, расслоение читательской аудитории и выделение ее элитарной части, оценки античных и западно-европейских переводов как предпосылки формирования литературной критики. Решение вопросов, относящихся к сфере критики, в художественных произведениях различных жанров (от сатирических посланий до басен и бурлеска). Состязательность первых критических выступлений, сосредоточенность их на обсуждении различных аспектов стихотворной практики. Преимущественное выступление поэтов в роли критиков

### **Литературная критика периода классицизма (1740–1770-е гг.)**

Синкретизм литературной критики периода: слияние ее с функциями теории литературы, лингвистики, риторики. Сосредоточенность критики на собственно литературоведческих задачах (проблемы языка, жанра, стиля, стиховедческие реформы и т.д.). Рационалистическая нормативность классицистической критики, ее органы (академические "Ежемесячные сочинения"). Критика в теоретических трактатах А.П.Сумарокова и В.К.Тредиаковского. Значение трудов М.В.Ломоносова ("Письмо о правилах российского стихотворства", "Предисловие о пользе книг церковных в российском языке") для разработки понятий и приемов классицистической критики. Критика на страницах сатирических журналов ("Всякая всячина", "Трутень" и др.). "Опыт исторического словаря русских писателей" Н.И.Новикова (1772). Жанры и стили классицистической критики.

### **Сентименталистская критика (1780–1790-е гг.)**

Н.М.Карамзин как ведущий представитель сентименталистской критики наряду с М.Н.Муравьевым, И.И.Дмитриевым и др. "Московский журнал" и "Вестник Европы" под редакцией Карамзина. Учение Карамзина о критике как о "науке вкуса". Разработка основных понятий сентименталистской эстетики в статьях "Что нужно автору", "Отчего в России мало авторских талантов?". Жанры рецензии, литературного портрета и проблемной статьи в критике Н.К.Карамзина.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XIX В.

### **Литературная критика переходного периода (1800–1820-е гг.)**

Формирование эстетических принципов психологического романтизма. Эстетические и литературно-критические выступления В.А. Жуковского ("О критике", "О нравственной пользе поэзии") и К.Н. Батюшкова ("Нечто о поэте и поэзии"). Использование жанров диалога и письма в романтической критике. Эстетические воззрения и литературная критика декабристов. Литературно-критические выступления А.А. Бестужева, К.Ф. Рылеева, В.К. Кюхельбекера, О.М. Сомова. Значение обзоров литературы в статьях А.А. Бестужева. Внутренние противоречия в декабристской критике, в ее отношении к В.А. Жуковскому, Н.М. Карамзину, А.С. Пушкину. Роль альманахов и периодических изданий декабристов. Новаторство критической формы у декабристов.

### **Литературная критика 2-й половины 20-х – начала 50-х гг. XIX в.**

Философское направление в критике (Д.В. Веневитинов, Н.И. Надеждин, И.В. Киреевский, В.Ф. Одоевский). Литературно-критические взгляды Н.И. Надеждина. Главные положения его диссертации «О начале, сущности и судьбах поэзии, романтической называемой». Н.И. Надеждин как издатель «Телескопа» и «Молвы». Творчество А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя в оценках критика. Писательская критика и ее роль в осмыслении принципов реализма. А.С. Пушкин-критик и журналист. Н.В. Гоголь-критик. Гоголь о народности Пушкина ("Несколько слов о Пушкине").

Основные этапы литературно-критической деятельности В.Г. Белинского. «Телескопский» период. Эстетические и критические взгляды Белинского в период его "примирения с действительностью". Революционно-демократический этап в деятельности В.Г. Белинского (1840-е гг.). В.Г. Белинский о задачах критики в программной статье "Речь о критике". Основные особенности историко-литературной концепции В.Г. Белинского. Недооценка значения древнерусской литературы, литературы XVIII века, прозы А.С. Пушкина. Смысл полемики В.Г. Белинского и К.С. Аксакова о "Мертвых

душах" Гоголя. Статьи В.Г. Белинского об А.С. Пушкине, М.Ю. Лермонтове, Н.В. Гоголе. Вклад В.Г. Белинского в теорию литературы (разделение поэзии на роды и виды, на "идеальную" и "реальную" поэзию, теория пафоса, концепция реализма). Жанры, стиль и композиция статей В.Г. Белинского. Белинский в восприятии критиков 1850–1860 гг. 1890–1910-х гг., современное восприятие наследия В.Г. Белинского.

Славянофильское направление в критике (К.С. Аксаков, А.С. Хомяков, С.П. Шевырев и др.). Оценка С.П. Шевыревым романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Участие С.П. Шевырева в полемике по поводу поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Критика лагеря «официальной народности» (Н.Н. Греч, Ф.Б. Булгарин и др.).

«Библиотека для чтения» О.И. Сенковского как первый "толстый" журнал, рассчитанный на широкого читателя. Вопрос о так называемом "торговом направлении" в русской критике и журналистике.

### **Русская литературная критика 1850 – 1860-х гг.**

Ведущие периодические издания 1850-1860-х гг. Соотношение и борьба критики революционно-демократической, "эстетической", "органической", "почвеннической".

"Органическая критика" А.А. Григорьева. Своеобразие трактовки пьес А.Н. Островского. Выступление А.А. Григорьева против "утилитаризма" революционно-демократической критики.

"Эстетическая критика" А.В. Дружинина, В.П. Боткина и П.В. Анненкова. "Эстетическая критика" о пушкинском и гоголевском направлениях в русской литературе. А.В. Дружинин о романе И.А. Гончарова "Обломов". Поэзия А.А. Фета в оценке В.П. Боткина. П.В. Анненков о творчестве И.С. Тургенева.

Основные идеи "почвеннической" критики. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в оценке Н.Н. Страхова. Н.Н. Страхов о новаторстве романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».

Эстетическая и литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского. Основные положения диссертации Чернышевского

"Эстетические отношения искусства к действительности". Полемика вокруг диссертации Чернышевского.

"Реальная" критика Н.А. Добролюбова. Соотношение литературно-критического и публицистического начал в его работах. Разработка Н.А. Добролюбовым вопроса о "миросозерцании" художника. Проблематика статей об А.Н. Островском, И.С. Тургеневе, И.А. Гончарове, Ф.М. Достоевском.

Основные этапы критической деятельности Д.И. Писарева. Философские основы его эстетики и критики. Участие Д.И. Писарева в полемике вокруг "Грозы" А.Н. Островского (полемика с Н.А. Добролюбовым), вокруг романа И.С. Тургенева "Отцы и дети". Полемический характер статей "Пушкин и Белинский", "Разрушение эстетики".

Внутренние противоречия в "реальной критике" 60-х гг. Полемика между "Современником" (М.А. Антонович) и "Русским словом" (В.А. Зайцев) по поводу "нигилизма", роли народа в историческом процессе. Критическая интерпретация "Отцов и детей" в статье М.А. Антоновича "Асмодей нашего времени".

Жанры критических выступлений у шестидесятников.

Охранительные тенденции "Русского вестника" М.Н. Каткова.

А.М. Бухарев (архимандрит Феодор) как представитель духовной литературной критики XIX в. А.М. Бухарев о романах И.С. Тургенева "Отцы и дети", Н.Г. Чернышевского "Что делать?", Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание".

### **Литературная критика 1870 – 1880-х гг.**

Структура и функционирование литературной критики периода. Газетная и журнальная критика. Состав критиков (Н.К. Михайловский, А.М. Скабичевский, П.Н. Ткачев, П.Л. Лавров, А.С. Суворин, В.П. Буренин, К.Н. Леонтьев и др.).

Направления в критике периода: народническая, либеральная, консервативная и т.д.

Н.К. Михайловский как ведущий критик народнического направления. Психологизм и социологизм критики Н.К. Михайловского. Творчество Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, М. Горького в оценке Н.К. Михайловского. Н.К. Михайловский и зарождение русского символизма (статья "Русское отражение французского символизма").

Писательская критика 70-80-х гг. XIX в. Выступления Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого. А.С. Суворин и газета "Новое время". Полемика А.С. Суворина с М.Е. Салтыковым-Щедриным в статье "Историческая сатира". К.Н. Леонтьев и "эстетическое охранение" (С.Г. Бочаров) в русской критике.

Критика и академическое литературоведение. Вклад критиков и писателей 70-80-х гг. XIX в. в науку о литературе. Жанровое своеобразие критики 70-80-х гг. XIX в.

### **Литературная критика конца XIX – начала XX века**

Спорные моменты в истории критики. Дискуссии о роли критики и ее месте в литературной жизни.

Идейно-философские принципы модернистской критики. Опора на эстетику И. Канта, А. Шопенгауэра, Ф.Ницше, Н.Гартмана, на труды А.Потебни. Формирование принципов модернистской критики в 1890 – 1900-е годы. Предсимволистская критика и критика старших символистов. Борьба за идеализм в литературной критике А.Л. Волынского. Полемическое переосмысление истории русской литературной критики в книге "Русские критики" (1896). Творчество Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского в оценке Волынского. Лекция Д.С. Мережковского "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" (1892) как идейно-эстетическая программа символистского направления. Осознание критикой 1890-х гг. актуальности творчества Ф.М. Достоевского. Декадентство в интерпретации В.С. Соловьева ("Русские символисты") и В.В. Розанова ("Декаденты").

Размежевание религиозно-мировоззренческой (Д.С. Мережковский) и эстетической (В.Я. Брюсов) линий в символистской критике. Религиозно-

мистическое прочтение художественных произведений Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского Д.С. Мережковским. Работы Мережковского "Л.Толстой и Достоевский" (1901–1902), "Тоголь и черт" (1906). Эстетические манифесты В.Я. Брюсова в предисловиях к сборникам "Русские символисты" (1894–1895). Программные статьи Брюсова "Ключи тайн" (1904), "Священная жертва" (1905).

Полемика В.Я. Брюсова по проблеме свободы и независимости художника со статьями В.И. Ленина "Партийная организация и партийная литература" (1905). В.Я. Брюсов как теоретик символизма. Религиозно-философская критика начала XX века.

Литературно-критические выступления Л.Шестова, Н.Бердяева, С.Булгакова.

Эстетика и критика В.С. Соловьева как идейный источник теории младосимволизма. Обоснование им теургической концепции искусства в работах "Красота в природе" (1898), "Общий смысл искусства" (1890). Развитие этих идей в критике Вяч.Иванова и А.Белого. Идеи "мифотворчества" и "соборности" в критике Вяч. Иванова. Значение книги "По звездам" (1908) и "Борозды и межи" (1916) в истории символизма. А.Белый как теоретик символизма. Неокантианство как философская основа его эстетической концепции. Концепция символизма в сборниках "Луг зеленый" (1910), "Символизм" (1910), "Арабески" (1911). Критическая проза А.А. Блока. Проблема взаимоотношения народа и интеллигенции ("Народ и интеллигенция", 1909). Символы и мифологемы критической прозы Блока (народ, интеллигенция, лирика, культура, ирония музыка, цивилизация и т.д.). М.А.Волошин – литературный критик. Создание индивидуальных "ликов" писателей (книга "Лики творчества").

"Импрессионистская" критика Ю.И. Айхенвальда. Жанровое своеобразие литературных портретов русских писателей Айхенвальда.

Манифесты акмеистов: отталкивание от символистских доктрин и осмысление достижений символизма (Н.С. Гумилев "Наследие символизма и

акмеизм", С.М. Городецкий "Некоторые течения в современной русской поэзии", О.Э. Мандельштам "Утро акмеизма" (1913)). Цикл статей Н.С. Гумилева "Письма о русской поэзии".

Эстетические и литературные представления в манифестах футуристов.

Социологические концепции в литературной критике. Критическое наследие В.В. Воровского. Произведения А.П. Чехова, Л.Н. Андреева, И.А. Бунина, А.И. Куприна, М. Горького в критических откликах В.В. Воровского. Эстетические и литературно-критические построения Г.В. Плеханова. Попытка перевода художественного произведения на язык социологии. Использование марксистской методологии при анализе литературных явлений. Своеобразие трактовки марксистской методологии А.В. Луначарским ("Основы позитивной эстетики", 1904). Дискуссия о пролетарском искусстве в критике 1910-х гг.

## **2. ЛИТЕРАТУРА**

### **2.1. УЧЕБНИКИ И ПОСОБИЯ**

История русской литературной критики / под ред. В.В.Прозорова. – М.: Академия, 2009. – 432 с.

*Крупчанов Л.М.* История русской литературной критики XIX века / Л.М.Крупчанов. – М.:Выш.шк.,2005. – 383 с.

*Недзвецкий В.А, Зыкова Г.В..* Русская литературная критика XVIII –XIX веков: курс лекций / В.А.Недзвецкий, Г.В.Зыкова.– М.: Аспект Пресс, 2008. – 302 с.

*Якушин Н.И.* Русская литературная критика XVIII начала XX века: учеб. пособие и хрестоматия / Н.И.Якушин, Л.В.Овчинникова.– М.: ИД "Камерон", 2005.– 816 с.

Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920 - 1990-е годы) / М. М. Голубков.— Москва: Академия, 2008.—366 с.

### **Дополнительная учебная литература**

*Баранов В.И.* Литературно-художественная критика / В.И.Баранов, А.Г.Бочаров, Ю.И.Суровцев. – М.: Высш. шк., 1982. – 207 с.

*Житкова Л.Н.* История и теория русской литературной критики XIX века / Л.Н.Житкова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 160 с.

*Крылов В.Н.* Теория и история русской литературной критики / В.Н.Крылов. – Казань: Казан. ун-т, 2011. – 124 с.

Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX в. / науч. ред. В.Н.Коновалов – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1989.– 174 с.

*Михайлова М.В.* История русской литературной критики конца XIX – начала XX века: метод указания / М.В.Михайлова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 80 с.

Очерки истории русской литературной критики: в 4 т. Т.1: XVIII – первая четверть XIX в. / под ред. Ю.В.Стенника. – СПб.: Наука, 1999.– 368 с.



Русская литературная критика / под ред. В.В.Прозорова. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. –191 с.

## 2.2. НАУЧНЫЕ РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

*Борев Ю.Б.* Искусство интерпретации и оценки / Ю.Б.Борев. – М.: Сов. писатель, 1981.– 399 с.

*Бурсов Б.И.* Критика как литература / Б.И.Бурсов. – Л.: Лениздат, 1976. – 320 с.

*Володина Н.В.* О типологии литературной критики XIX века / Н.В.Володина // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т.1. – М.: Наследие, 1997. – С. 269-277.

*Громов Е.С.* Искусство и герменевтика / Е.С.Громов. – СПб.: Алетейя, 2004.– 335 с.

*Гроссман Л.П.* Жанры художественной критики / Л.П.Гроссман // Искусство. – 1925. – № 2. – С. 61–81.

*Егоров Б.Ф.* О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль / Б.Ф.Егоров. – Л.: Сов. писатель, 1980.– 318 с.

*Егоров Б.Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX в. / Б.Ф.Егоров – Л.: Искусство, 1982. –269 с.

*Егоров Б.Ф.* Борьба эстетических идей в России 1860-х. / Б.Ф.Егоров – Л.: Искусство, 1991. – 334 с.

Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX в. / В.Н.Коновалов, Л.Я.Воронова и др.– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. – 163 с.

*Зельдович М.Г.* Уроки критической классики / М.Г.Зельдович. – Харьков: Вища шк., 1976. –223 с.

*Истратова С.П.* Литература – глазами писателя / С.П.Истратова. – М.: Знание, 1990. – 63 с.

*Кондаков И.В.* Роль литературы и литературной критики в русской культуре XIX в. / И.В.Кондаков // Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. – М.: Аспект Пресс, 1997. – С. 288 – 330

*Лебедев Ю.В.* О своеобразии русской литературной критики / Ю.В.Лебедев  
//<http://articles.exclion.ru/science/literature/soch/1377.html>

Литературная критика в газете (на материале русской прессы 1870 – 1880-х гг.) / науч. ред. В.Н.Коновалов // Beitrage zur Slavistik. – Bd. XXX. – Peter Lang. – Frankfurt am Main, 1996. – 190 с.

Литературный процесс и журналистика конца XIX – нач. XX в. 1890 – 1904. Социал-демократические и общедемократические издания / отв. ред. Б.А.Бялик. – М.: Наука, 1981. – 375 с.

Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – нач. XX в. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания / отв. ред. Б.А.Бялик – М.:Наука, 1982. – 374 с.

*Мамардашвили М.К.* Литературная критика как акт чтения / М.К.Мамардашвили// <http://www.philosophi.ru/library/mmk/critique.html>

*Прозоров В.В.* О принципах периодизации истории литературной критики В.В.Прозоров // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т.1. – М.: Наследие, 1997. – С.79-97.

*Пятигорский А.М.* Философия или литературная критика / А.М.Пятигорский // Alma mater. – Тарту, 1990. – № 1 (3). – С. 2-3

Русская литературная критика 70–80-х годов XIX века / В.Н.Коновалов, Д.Ф.Лучинская, Т.С.Карлова и др. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1986. – 142 с.

Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – нач. XX в. / под ред. В.А.Келдыша. – М.: Наследие, 1992. – 374 с.

*Святополк-Мирский Д.П.* Литературная критика // <http://feb-web.ru/feb/irl-8271.htm>

*Стадников Г.В.* О специфике писательской критики / Г.В.Стадников // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории. – Л.: ЛГПИ, 1985. – С. 3-20

*Тихомиров В.В.* Становление и развитие метода русской литературной критики в первой половине XIX века / В.В.Тихомиров. – Иваново: ИвГУ, 1991. – 51 с.

*Тихомиров В.В.* Развитие литературно-критического метода В.Г.Белинского / В.В.Тихомиров // Российская словесность: эстетика. Теория, история: материалы Всероссийской науч. конф..посв.80-летию проф. Б.Ф.Егорова. – СПб.: Офорт; Самара: Изд-во СГПУ: 2007.– С.124-132.

*Хализев В.Е.* Интерпретация и литературная критика / В.Е.Хализев // Проблемы теории литературной критики. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 49-93.

*Чернец Л.В.* "Как слово наше отзовется...": Судьбы литературных произведений / Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., 1995. –239 с.

*Штейнгольд А.М.* Анатомия литературной критики (природа, структура, поэтика) / А.М.Штейнгольд. – СПб.: Дмитрий Буланин,2003.– 201 с.

*Элиот Т.* Назначение поэзии и назначение критики / Т.Элиот. Статьи о литературе. Пер. с англ. – Киев: AirLand, 1996. – С. 40-150.

НОМО SCRIBENS: Литературная критика в России: поэтика и политика: сборник статей и материалов Всероссийской конференции (Казань. 30 сент. – 2 окт.2008 г.) / сост.: Л.Я.Воронова (отв. ред), М.М.Сидорова. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2009.– 268 с.

## 2.3. ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ КРИТИКОВ РАЗЛИЧНЫХ ПЕРИОДОВ

### *XVIII век*

*Гуковский Г.А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730-1750-е гг. / Г.А.Гуковский // XVIII век. Сб.5. – М.-Л.: Наука, 1962. – С. 98-128

*Гуковский Г.А.* Ломоносов-критик / Г.А.Гуковский // Литературное творчество Ломоносова. – М.; Л.: Наука, 1962. – С. 69-100.

*Егоров Б.Ф.* У истоков русской критики. Жанры в XVIII в. / Б.Ф.Егоров. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. – Л.: Сов. писатель,1980. – С. 42 – 51.

*Куляпин А.И.* Жанрово-стилистическая природа критики Н.М.Карамзина / А.И.Куляпин // Проблемы метода и жанра. – Томск.: Изд-во Томск. ун-та, 1989.- Вып. 15. – С. 58-70.

*Куляпин А.И.* Жанрово-стилевое своеобразие русской литературной критики 1800-х годов / А.И.Куляпин // Проблемы метода и жанра. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991. – Вып. 17. – С. 68-85.

*Куляпин А.И.* Эстетический кодекс русской критики второй половины XVIII – начала XIX в. / А.И.Куляпин // Проблемы метода и жанра. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. – Вып. 16. – С. 59-68.

*Левит М.* Пасквиль, полемика, критика: "Письмо...писанное от приятеля к приятелю" (1750) Тредиаковского и проблема создания русской литературной критики / М. Левитт // XVIII век. Сб.21. Памяти П.Н.Беркова. – СПб.: Наука, 1999. – С.62 -72.

*XIX век*

*Бабаев Э.Г.* Лев Толстой и русская журналистика его эпохи / Э.Г.Бабаев. – М.: Изд-во МГУ, 1978.- 294 с.

*Березина В.Г.* Этюды о Белинском-журналисте / В.Г.Березина. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1991.- 126 с.

*Вайман С.Т.* "К сердцу сердцем..." (об "органической" критике Аполлона Григорьева) / С.Т.Вайман // Вопросы литературы. – 1988. – № 2. – С. 150-181.

*Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830-1860-х годов. – Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2011.- 236 с.

*Воронова Л.Я.* Литературная критика газеты "Русские ведомости" / Л.Я.Воронова // Die Literaturkritik in der Zeitung anhand der Materialien der russischen Presse der Jahre 1870 bis 1880: Beiträge zur Slavistik – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996. – Bd. 30. – S. 88-122.

*Гуральник У.А.* Н.Н.Страхов – литературный критик / У.А.Гуральник // Вопросы литературы. – 1972. – № 7. – С. 137-164.

*Дружинин А.В.* Проблемы творчества: К 175-летию со дня рождения: Межвузовский сборник научных трудов / А.В.Дружинин. – Самара: Изд-во Самар. ГПУ, 1999.- 198 с.

*Егоров Б.Ф.* Литературно-критическая деятельность В.Г.Белинского / Б.Ф.Егоров. – М.: Просвещение, 1982.- 175 с.

*Егоров Б.Ф.* "Эстетическая" критика без лака и дегтя (В.П.Боткин, П.В.Анненков, А.В.Дружинин) / Б.Ф.Егоров // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С.142-160.

*Егоров Б.Ф.* Ап.Григорьев / Б.Ф.Егоров.- М.: Мол. гвардия, 2000.- 219 с.

*Елизаветина Г.Г.* Н.А.Добролюбов и литературный процесс его времени / Г.Г.Елизаветина. – М.: Наука, 1989. – 336 с.

*Елизаветина Г.Г.* Писарев-критик. Начало пути / Г.Г.Елизаветина. – М.: Наследие, 1992.- 184 с.

*Елизаветина Г.Г.* Писарев-критик. Испытание эстетикой Г.Г.Елизаветина. – М.: Наследие, 1999.- 184 с.

*Ермилова Г.Г.* Анненков – литературный критик / Г.Г.Ермилова, В.В.Тихомиров // Русская литература. – СПб., 1995. – № 4. – С. 29 – 49

*Коновалов В.Н.* П.Л.Лавров как литературный критик / В.Н.Коновалов // Русская литература. – 1974. -№ 4. – С. 66 – 77.

*Коновалов В.Н.* Жанровое своеобразие критических обзоров и циклов Н.К.Михайловского / В.Н.Коновалов // Жанры русской литературной критики 70 – 80-х годов XIX в. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. – С.51 – 63

*Кошелев В.А.* Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов / В.А.Кошелев. – Л.: Наука, 1984.- 195 с.

*Лебедев А.А.* Драматург перед лицом критики. (Вокруг А.Н.Островского и по поводу его. Идеи и темы русской критики) / А.А.Лебедев – М.: Искусство, 1974.- 190 с.

*Манн Ю.В.* Русская философская эстетика./ Ю.В.Манн – М.: МАЛП, 1998. – 381 с.

*Мордовченко Н.И.* Русская критика первой четверти XIX века / Н.И.Мордовченко. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.- 430 с. (Главы об А.Ф.Мерзлякове, П.А.Вяземском, А.А.Бестужеве, В.К.Кюхельбекере).

*Носов С.Н.* Аполлон Григорьев. Судьба и творчество / С.Н.Носов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 192 с.

*Прозоров В.В.* Д.И. Писарев / В.В.Прозоров. – М.: Просвещение, 1984

*Писарев Д.И.* Исследования и материалы. Вып.1 / отв. ред. И.В.Кондаков. – М.: Наследие., 1995. – 256 с.

*Поляков М.Я.* Поэзия критической мысли. О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории / М.Я.Поляков. – М.: Сов. писатель, 1968. – 342 с.

*Фридлендер Г.М.* Эстетика Достоевского / Г.М.Фридлендер // Достоевский – художник и мыслитель. – М., 1979. – С. 97-164

*Чернец Л.В.* Н.Н.Страхов и Д.И.Писарев о мотивах преступления Раскольникова / Л.В.Чернец // Русская словесность. – 1995. – № 1. – С. 31-36.

*XX век*

*Аверинцев С.С.* Разноречия и связанность мысли Вяч. Иванова / С.С.Аверинцев // Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. – М.: Искусство, 1996. – С. 247-261.

*Азадовский К.М.* Брюсов и "Весы" (к истории издания) / К.М.Азадовский, Д.Е.Максимов // Литературное наследство.- М.: Наука – 1976. – Т.85. – С. 257-326.

*Андрущенко Е.А.* Критик, эстетик, художник / Е.А.Андрущенко, Л.Г.Фризман // Д.С. Мережковский. Эстетика и критика: в 2 т. – М.; Харьков: Искусство, 1994. Т.1. – С. 7 – 57.

*Андрущенко Е.А.* Тайновидение Мережковского / Е.А.Андрущенко // Д.С.Мережковский. Л.Толстой и Достоевский. – М.: Наука, 2000. – С. 481 – 528 (серия "Литературные памятники").

*Бочаров С.Г.* Леонтьев – Толстой – Достоевский / С.Г.Бочаров. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 263-400

*Гальцева Р.А.* Реальное дело Художника ("Положительная эстетика" В. Соловьева и взгляд на литературное творчество) / Р.А.Гальцева, И.Б.Роднянская // Соловьев В.С. Философия и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 8-29.

*Депретто К.* Литературная критика и история литературы в России конца XIX – нач. XX века / К.Депретто // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Прогресс-Литера, 1995. – С. 242 – 271

*Ерофеев В.В.* Разноцветная мозаика розановской мысли / В.В.Ерофеев // Розанов В. Несовместимые контрасты жития. – М.: Искусство, 1990. – С. 6- 36

История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е.Добренко, Г.Тиханова.- М.: Новое литературное обозрение, 2011.- 792 с.

*Карден П.* Мережковский и английский эстетизм (По поводу книги "Л.Толстой и Достоевский") / П.Карден // Д.С.Мережковский. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 224 – 234.

*Карлова Т.С.* К.Чуковский – журналист и литературный критик / Т.С. Карлова. – Казань: Изд-во Казан. ун – та 1988. -144 с.

*Корецкая И.В.* Впечатления русской литературы в критике и лирике М.Ф.Анненского / И.В. Корецкая // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе к. XIX – н. XX в. – М.: Наследие, 1992. – С.312-329.

*Корниенко Н. В.* "Нэповская оттепель": становление института советской литературной критики / Н. В. Корниенко.— Москва: ИМЛИ РАН, 2010.—498 с.

*Кочетова С.А.* Литературно-критическое творчество писателей-модернистов: жанрология, композиция, ритм, стиль / С.А. Кочетова. - Донецк: НОРД ПРЕСС, 2006. -240 с.

*Крылов В.Н.* Д.С.Мережковский о "миросозерцании" Пушкина / В.Н. Крылов // Учен. зап. Казан. ун-та. Т.136. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1998. – С. 64-70.

*Крылов В.Н.* Жанровые особенности литературных портретов М.Ю.Лермонтова в русской критике конца XIX – начала XX в. / В.Н. Крылов // Литература в школе. – М., 2005. – № 8. – С.11-15.

*Крылов В.Н.* Розанов в 1880-е годы (становление метода и стиля критики) / В.Н. Крылов // Учен. зап. Казан. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т.148, кн. 3. – С. 240-246.

*Крылов В.Н.* Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры / В.Н. Крылов.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. -268 с.

*Крылов В.Н.* Поэтика заглавий в критической прозе И.Ф.Анненского ("Книги отражений") / В.Н.Крылов // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования.1855-1909. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М.Горького, 2009. – С.161-174.

*Крылов В.Н.* "Литературные очерки" В.В. Розанова: к проблеме интерпретации композиционного единства книги / В.Н. Крылов // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Сер. "Гуманитарные науки": Энтелехия. Т.14.- 2008.- №17.-С.28-33

*Крылов В.Н.* Критика и успех автора (социологические аспекты литературы Серебряного века) / В.Н. Крылов // Учен. зап. Казан. гос. университета. Т. 151. Сер. "Гуманитарные науки". Кн. 3. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009.- С.65-75

*Лосев А.Ф.* Вл. Соловьев и его время / А.Ф. Лосев. – М., 1990.

Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – нач. XX века. – М., 1975.

*Максимов Д.Е.* Поэзия и проза А.Блока / Д.Е. Максимов. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 526 с. (часть II "Критическая проза Блока")

*Менцель Биргит.* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки / Пер. с нем.- СПб.: Академический проект, 2006. - 400 с.

*Михайлова М.В.* Русская литературная критика марксистской ориентации (1890 – 1910-е гг.): дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – 507 с.

*Михайлова М.В.* Литературная критика: эволюция жанровых форм / М.В. Михайлова // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.- С.620- 704.

*Носов С.Н.* В.В. Розанов. Эстетика свободы / С.Н. Носов. – СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. -208 с.



*Носов С.Н.* Лики творчества Владимира Соловьева. С приложением "Краткой повести об Антихристе" / С.Н. Носов.- СПб.: Дм. Буланин, 2008. -288 с.

*Пильд Л.* Тургенев в восприятии русских символистов (1890 – 1900-е годы): дис. ...д-ра филос. наук / Л.Пильд – Тарту, 1999. – 137 с.

*Пискунова С.И., Пискунов В.М.* Культурологическая утопия А.Белого / С.И. Пискунов, В.М. Пискунов // Вопросы литературы. – М., 1985. – Вып. 3. – С. 217 – 246.

*Пономарева Г.М.* Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе И.Анненского / Г.М. Пономарева // Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 735. – Тарту, 1986. – С. 124-136

*Приходько И.С.* "Вечные спутники" (К проблеме мифологизации культуры) И.С. Приходько // Мережковский Д.С. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С.198-206.

Русская наука о литературе в конце XIX – н. XX в. – М.: Наука, 1982. – 390 с.

*Усок И.Е.* "Ночное светило русской поэзии" (Мережковский о Лермонтове) / И.Е.Усок // Мережковский Д.С. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 258 – 273.

*Фридлендер Г.М.* Н.С.Гумилев – критик и теоретик поэзии / Г.М. Фридлендер // Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – М.: Современник, 1990.- С. 5 – 44.

## 2.4. ДИССЕРТАЦИИ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ, ВЫПОЛНЕННЫЕ В КАЗАНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

*Воронова Л.Я.* Литературно-критическая деятельность П.Л. Лаврова 60-90-е гг. XIX века (проблема эволюции). – М.,1984.

*Магдеева Г.М.* Литературно-критическая деятельность М.А. Протопопова. – Свердловск, 1988.

*Крылов В.Н.* Принципы интерпретации художественных произведений в литературной критике Н.А. Добролюбова.- М., 1991.

*Бушканец Л.Е.* Мемуары о А.П. Чехове и литературно-критические споры начала XX века (1904-1908). – Нижний Новгород, 1994

*Аминева В.Р.* Литературно-критическая деятельность Е.Л. Маркова. – Воронеж, 1994.

*Колмаков Б.И.* Литературная критика газеты "Волжский вестник". – Казань, 1996.

*Коновалов В.Н.* Литературная критика 70 – начала 80-х гг. XIX в. / Системный анализ: Дис. в виде научного доклада ... д-ра филол. наук. – Саратов, 1996.

*Бреева Т.Н.* Литературно-критическая деятельность М.А.Волошина. – Казань, 1996.

*Хайрутдинова Л.Ф.* Литературная критика газеты "Казанский телеграф" (1893-1917). – Казань, 2000.

*Быков А.В.* Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского. – Казань, 2004.

*Жиглий Ю.В.* Литературно-критическая деятельность С.А.Андреевского. – Казань, 2006.

*Крылов В.Н.* Русская символистская критика (1890-1910-е гг.): генезис, типология, жанровая поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2007.

*Гараев А.И.* М.П. Арцыбашев: история формирования литературной репутации. – Казань, 2008.

## 2.5. ИСТОЧНИКИ

### 2.5.1. Литературно-критические статьи для изучения и конспектирования XVIII-XIX вв.

*Ломоносов М.В.* Рассуждения об обязанностях журналистов.

*Сумароков А.П.* Критика на оду // Критика XVIII в.- М., 2002

*Карамзин Н.М.* Что нужно автору? Отчего в России мало авторских талантов? // Критика XVIII в.- М., 2002.

*Жуковский В.А.* О критике.

*Бестужев (Марлинский) А.А.* Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 гг.

*Сомов О.М.* О романтической поэзии. Ст. III.

*Вяземский П.А.* Вместо предисловия (к "Бахчисарайскому фонтану").  
Разговор с издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова. О "Кавказском пленнике".

*Надеждин Н.И.* "Борис Годунов". Соч. А.Пушкина.

*Пушкин А.С.* О журнальной критике. О критике. Опровержение на критики. О народности в литературе.

*Гоголь Н.В.* Несколько слов о Пушкине. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?

*Киреевский И.В.* Нечто о характере поэзии Пушкина.

*Белинский В.Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя. Речь о критике. "Горе от ума". "Герой нашего времени". Стихотворения М.Лермонтова. Сочинения А.Пушкина (статьи 5, 8, 9). Похождения Чичикова, или Мертвые души. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Н.Гоголя "Мертвые души". Взгляд на русскую литературу 1847 г. Письмо к Н.Гоголю.

*Шевырев С.П.* Похождения Чичикова, или Мертвые души.

*Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души.

*Дружинин А.В.* "Обломов". Роман Гончарова.

*Чернышевский Н.Г.* Детство и отрочество. Сочинения графа Л.Н.Толстого.

*Добролюбов Н.А.* Что такое обломовщина? Темное царство. Когда же придет настоящий день? Луч света в темном царстве. Забытые люди.

*Писарев Д.И.* Базаров. Мотивы русской драмы. Борьба за жизнь.

*Антонович М.А.* Асмодей нашего времени.

*Страхов Н.Н.* "Отцы и дети" Тургенева.

*Гончаров И.А.* Милльон терзаний.

*Михайловский Н.К.* Жестокий талант. О М.Горьком и его героях.

*Достоевский Ф.М.* Г-н – бов и вопрос об искусстве. Пушкин (речь).

*Конец XIX-нач. XX вв.*

Анненский И.Ф. Драма на дне. Искусство мысли.

Брюсов В.Я. Священная жертва. Свобода слова.

Соловьев В.С. Судьба Пушкина. Три речи в память Достоевского.  
Лермонтов.

Розанов В.В. Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х гг.? Три момента в развитии русской критики. Вечно печальная дуэль.

Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Пушкин. Достоевский. Лермонтов-поэт сверхчеловечества.

Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм. Анатомия стихотворения. Жизнь стиха // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990.

Богданов А. Возможно ли пролетарское искусство? // Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература.

Воровский В.В. Две матери.

### **2.5.2. Хрестоматии и сборники литературно-критических статей**

Война из-за "Войны и мира". Роман Л.Н. Толстого "Война и мир" в русской критике и литературоведении. – СПб.: Азбука – классика, 2002.- 480 с.

Максим Горький: pro et contra. – СПб: РХГИ, 1997. – 896 с. ("Русский путь")

Н.С. Гумилев: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1995. – 627 с. ("Русский путь")

О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 гг. – М.: Книга, 1990. – 432 с.

Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1990.- 527 с.

Роман И.С. Тургенева "Отцы и дети" в русской критике. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 384 с.

Русская критика от Карамзина до Белинского / сост. А. Чернышев. – М.: Дет. лит., 1981.- 400 с.

Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского в русской критике и литературоведении.- СПб.: Азбука-классика, 2002.- 480 с.

Критика XVIII века/ авт.-сост. А.М. Ранчин, В.Д. Коровин – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 439 с.

Критика первой четверти XIX века / сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. М.Л.Майофис, А.Р.Курилкина. – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 520 с.

Критика 40-х гг. XIX века / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Л.И. Соболева– М.: Олимп: АСТ, 2002. – 413 с.

Критика 50-х гг. XIX века / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Л.И. Соболева– М.: Олимп: АСТ, 2002. – 443 с.

Критика 60-х гг. XIX века / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Л.И. Соболева. – М.: Олимп: АСТ, 2003. – 443 с.

Критика 70-х гг. XIX века / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. С.Ф. Дмитриева – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 458 с.

Критика русского символизма: в 2 т. Т.1 / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 396 с.

Критика русского символизма: в 2 т. Т.2 / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 441 с.

Критика начала XX века / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. Е.В. Ивановой. – М.: Олимп: АСТ, 2002.- 425 с.

Критика русского постсимволизма / сост., вст. ст., преамбулы и примеч. О.А.Лекманова. – М.: Олимп: АСТ, 2002. – 379 с.

Критика 1917-1932 годов.—М.: АСТ: Астрель, 2003.—461 с.

Критика русского зарубежья: В 2ч. / Сост.: О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников.— М: Олимп: АСТ, 2002.—(Библиотека русской критики)

Русская литература XIX века в зеркале критики: Хрестоматия литературно-критических материалов / сост. О.О. Милованова и И.А.Книгин. – Саратов: изд-во Сарат. ун-та, 1996.- 320 с.

Русская литература XX века в зеркале критики: хрестоматия: для студентов филологических факультетов высших учебных заведений.— М., СПб.: Академия: Филологический факультет СПбГУ, 2003.—646 с.

Русская литературная критика XVIII – XIX вв. Сб. текстов / сост. В.И. Кулешов. – М.: Просвещение, 1978. – 447 с.

Русские Эстетические трактаты первой трети XIX в. Т. 1-2. – М., 1974.  
Русская эстетика и критика 40 – 50-х гг. XIX в. / сост. В. Кантор. – М.: Искусство, 1982.- 544 с.

*Соколов А.Г.* Русская литературная критика конца XIX – начала XX в. / А.Г. Соколов. М.В. Михайлова. – М.: Высш. шк., 1982. – 367 с.

Русская критика о Пушкине: избранные статьи / комментарии А.М. Гуревича.- М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005.- 288 с.

### **2.5.3. Отдельные издания критиков**

*Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

*Аксаков К.С.* Литературная критика. / К.С. Аксаков, И.С. Аксаков – М.: Современник, 1982. -383 с.

*Анненский И.Ф.* Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979.- 679 с. (Литературные памятники.)

*Антонович М.А.* Литературно-критические статьи / М.А. Антонович. – М.; Л.: Худ. лит. 1961. -515 с.

*Батюшков К.Н.* Нечто о поэте и поэзии / К.Н. Батюшков. – М.: Современник, 1985. – 408 с.

*Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М., 1976-1983.- Т.1-9.

*Белый А.* Критика. Эстетика. Теория Символизма: в 2 т. / А.Белый – М.: Искусство, 1994 (История эстетики в памятниках и документах)

*Белый А.* Символизм как миропонимание / А.Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.

*Блок А.А.* О литературе / А.А. Блок. – М.: Худ. лит., 1989. – 479 с.

- Брюсов В.Я.* Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии / В.Я. Брюсов. – М.: Сов. писатель, 1990. -720 с.
- В.А. Жуковский* – критик. – М.: Сов. Россия, 1985 . -320 с.
- Волошин М.А.* Лики творчества /М.А.Волошин. – М., 1988.- 848 с. (Литературные памятники).
- Воровский В.В.* Эстетика. Литература. Искусство / В.В. Воровский. – М.: Искусство, 1975. -544 с.
- Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика / П.А. Вяземский. – М.: Искусство, 1984. – 464 с.
- Гиппиус З.Н.* Литературный дневник / З.Н. Гиппиус. – М.: Аграф, 2000.- 310 с.
- Григорьев А.А.* Искусство и нравственность / А.А.Григорьев. – М.: Современник, 1986. – 351 с.
- Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии / Н.С.Гумилев. – М.: Современник, 1990. – 383 с.
- Декабристы: эстетика и критика.* – М.: Искусство, 1991. -491 с. (История эстетики в памятниках и документах.)
- Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: в 9 т. / Н.А. Добролюбов. – М., 1961 – 1964.
- Достоевский Ф.М.* О русской литературе / Ф.М.Достоевский. – М.: Современник, 1987. – 399 с.
- Дружинин А.В.* Прекрасное и вечное / А.В. Дружинин. – М.: Современник, 1988. – 543 с.
- Иванов В. И.* Лик и личины России: Эстетика и литературная критика / В.И. Иванов. – М.: Республика, 1995. – 669 с.
- Иванов В. И.* Родное и вселенское / В.И. Иванов. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
- Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма / Н.М.Карамзин. – М.: Современник.351 с. – 1982.
- Киреевский И.В.* Критика и эстетика / И.В. Киреевский. – М.: Искусство, 1979. – 439 с. (История эстетики в памятниках и документах.)

*Коневской (Ореус) И.И.* Мечты и думы. Стихотворения и проза / И.И.Коневской. – Томск: Водолей, 2000. -640 с.

*Кузмин М.А.* Условности. Статьи об искусстве/ М.А.Кузмин. – Томск: Водолей, 1996. -160 с.

*Луначарский А.В.* Статьи о литературе: в 2 т. / А.В. Луначарский. – М.: Худ. лит., 1988.

*Майков В.Н.* Литературная критика / В.Н. Майков. – Л.: Худ. лит., 1985. – 408 с.

*Мандельштам О.Э.* Слово и культура / О.Э. Мандельштам. – М.: Сов. пис., 1987. – 320 с.

*Мережковский Д.С.* Акрополь: Избранные литературно-критические статьи / Д.С.Мережковский – М.: Кн. палата, 1991. -352 с.

*Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет/ Д.С. Мережковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 496 с.

*Мережковский Д.С.* Л.Толстой и Достоевский / Д.С.Мережковский. – М.: Наука, 2000. – 588 с. (Литературные памятники)

*Мережковский Д.С.* Эстетика и критика: в 2 т. Т.1 / Д.С.Мережковский.- М.: Искусство; Харьков: Фолио, 1994. -672 с. (История эстетики в памятниках и документах)

*Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подг. Е.А.Андрущенко. – СПб.: Наука, 2007 – 902 с.

*Михайловский Н.К.* Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – начала XX в. / Н.К.Михайловский – Л.: Худ лит., 1989.- 608 с.

*Михайловский Н.К.* Литературная критика и воспоминания / Н.К.Михайловский. – М.: Искусство, 1995. – 588 с. (История эстетики в памятниках и документах.)

*Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика / Н.И. Надеждин. – М.: Худ. лит., 1972. -575 с.

*Надеждин Н.И.* Сочинения: в 2 т. / Н.И. Надеждин.- СПб.: изд-во РХГИ, 2000 – 976 с.



*Некрасов Н.А.* Поэт и гражданин: Избранные статьи / Н.А.Некрасов. – М.: Современник, 1982. -271 с.

*Писарев Д.И.* Сочинения. Т.I-IV / Д.И. Писарев. – М.: Худ. лит., 1955 – 1956.

*Плеханов Г.В.* История в слове / Г.В. Плеханов. – М.: Современник, 1988. - 509 с.

*Полевой Н.* Литературная критика. / Н.Полевой, Кс.Полевой – Л.: Худ. лит., 1990. -592 с.

*Пушкин А.С.* Полное собр. соч. в 10 т. Т.7: Критика и публицистика / А.С.Пушкин. – Л.: Наука,1978. – 543 с.

*Розанов В.В.* Мысли о литературе / В.В. Розанов. – М.: Современник, 1989. – 605 с.

*Розанов В.В.* Несовместимые контрасты жития / В.В.Розанов. – М.: Искусство, 1990. – 604 с.

*Розанов В.В.* Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Лит. очерки / В.В.Розанов. – М.: Республика, 1996. – 702 с.

*Розанов В.В.* Собрание сочинений. О писательстве и писателях / В.В.Розанов. – М.: Республика, 1995. – 734 с.

*Салтыков-Щедрин М.Е.* Литературная критика / М.Е.Салтыков – Щедрин. – М.: Современник, 1982. – 349 с.

*Соловьев В.С.* Литературная критика / В.С. Соловьев. – М.: Современник, 1991. -421 с.

*Страхов Н.Н.* Литературная критика / Н.Н. Страхов. – М.: Современник, 1984. – 431 с.

*Хомяков А.С.* О старом и новом / А.С. Хомяков. – М.: Современник, 1988. – 462 с.

*Чернышевский Н.Г.* Литературная критика: в 2 т. / Н.Г. Чернышевский.- М.: Худ. лит.,1981.

*Чуковский К.И.* Сочинения: в 2 т. Т.II: Критические рассказы / К.И.Чуковский. – М.: Правда, 1990. – 620 с.

*Чуковский К.И.* Собрание сочинений: в 15 т. Т.6: Литературная критика (1901-1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901–1907) / К.И.Чуковский. – М.: Терра – Книжный клуб, 2002.- 624 с.

*Чуковский К.И.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908 – 1915 / К.И.Чуковский. – М.: Терра – Книжный двор, 2003.- 736 с.

*Чулков Г.И.* Валтасарово царство / Г.И.Чулков. – М.: Республика, 1998.– 607 с.

*Шевырев С.П.* Об отечественной словесности / С.П.Шевырев; сост, вст. ст., коммент. В.М.Марковича – М.: Высш. шк., 2004. -304 с.

*Шелгунов Н.В.* Литературная критика / Н.В.Шелгунов. – Л.: Худ. лит.,1974. -416 с.

*Эллис (Кобылинский Л.Л.).* Русские символисты / Эллис (Л.Л.Кобылинский). – Томск: Водолей, 1996. -288 с.

### 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К АНАЛИЗУ И КОНСПЕКТИРОВАНИЮ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Изучение истории литературной критики начинается с прочтения и тщательного анализа критических статей. Обязательным является знание источников (перечень представлен в программе). Однако, как показывает практика, часто у студента возникает иллюзия знания при работе над той или иной статьей, что связано с обращением к ней в школьном или вузовском историко-литературном курсе. Преодолеть это недопонимание специфики критики и привить навыки анализа литературно-критических статей помогает выполнение письменной работы по курсу.

Студенту-филологу требуется знание и умение анализировать статьи, представленные в списке. Критические статьи не могут и не должны восприниматься как "довесок" к собственно художественному тексту, как вспомогательный материал, источник "нужных" цитат и "умных" мыслей о произведении. Как и текст художественного произведения, литературно-критическая статья имеет свои законы построения, характерные для каждого жанра. Критика не должна рассматриваться и как источник абсолютных и неизменных догматических суждений. Даже когда мы имеем дело с такими великими критиками, как В.Г.Белинский, студент имеет право не соглашаться с точкой зрения критика, он не обязан *принимать* его позицию, но должен ее *объяснить*. Важно не просто найти в критической статье ту или иную яркую оценку произведения, писателя, героя, но и понять, оценить цель, идею критика, его самобытность, манеру письма. Для этого нужно приложить немало усилий: эмоционально и интеллектуально пережить высказанное критиком, вдуматься в логику его мысли, определить меру его доказательности. Необходимо выявить общественно-эстетические позиции критиков и те критерии, с которыми они подходили к анализируемым произведениям. Знание статей не должно сводиться к пересказу их содержания. Далеко не все студенты "доходят" при анализе до таких элементов статьи, как ее композиция, жанровое

своеобразие, использование художественного текста в аргументации критика и т.д. Необходимо, воспринимая каждую критическую статью как определенный документ эпохи, видеть тесную связь данной статьи с социокультурными обстоятельствами жизни России.

Освоение статей должно сопровождаться конспектированием, так как прочтение каждой статьи – довольно сложный процесс, где не может быть окончательных регламентаций. И все-таки в методической литературе выделяют 2 типа оформления конспекта при подготовке к экзамену. Во-первых, можно дать в нескольких словах характеристику всей статьи в целом, т.е. перечислить те вопросы и проблемы, которые разбирает автор, а затем делать выписки или тезисы в соответствии с этими вопросами, а не в той последовательности, в какой они представлены в самой работе. Другой способ, более традиционный, – тезисное изложение работы, сопровождаемое записями на полях, в которых могут содержаться указание на проблему, поднимаемую автором, образ или особенности изобразительно-выразительных средств, где должно быть отмечено, что он вступает в полемику с другими критиками или с самим автором. Если критическая работа велика по объему, ее тезисное изложение мало что дает для понимания позиции критика. Тогда предпочтительнее первый способ (например, к статье Н.А.Добролюбова "Луч света в темном царстве"). Если же критическая работа компактна, посвящена конкретному вопросу или разбору конкретного образа или проблемы, то наилучшим представляется второй способ оформления конспекта (например, по статьям "Милльон терзаний" И.А.Гончарова, пушкинского цикла В.Г.Белинского). Для изучения различных типов конспектирования мы отсылаем студентов к интересной книге: [Сморodinская М.Д., Маркова Ю.П. О культуре чтения: Что нужно знать каждому. – М., 1984].

При анализе литературно-критической статьи рекомендуется придерживаться определенной методической **схемы** (хотя следует помнить, что, как и любая схема, она упрощает реальный текст). Студентам предлагается осмыслить выбранную статью в следующей логике:

1. Восстановить конкретно-исторический *контекст* (время создания, в каком журнале, альманахе, газете, критическом сборнике опубликована, его направление, какие события общественной и литературной жизни отразились в данной статье, какое место они занимает в наследии критика).

2. Выявить *цель и задачи*, поставленные критиком в статье, социально-исторические и литературные мотивы обращения критика к теме (обычно указывается во введении, ответы на эти вопросы можно почерпнуть из комментариев к сборникам литературно-критических работ, обратиться к учебной, справочной, научной литературе).

3. *Концепция* статьи (аспекты философский, эстетический, публицистический, историко-литературный, полемический и др.). В конкретной статье может преобладать какой-либо аспект. *Философский* аспект связан с философичностью статьи, с выявлением философского содержания литературы, с постижением онтологических проблем в связи с анализом литературного произведения. *Эстетический* аспект имеет отношение к постановке и решению эстетических проблем (понимание искусства, трактовка и использование различных эстетических категорий и т.д.). *Публицистический* – это “выход” критика в жизнь, размышление о связи произведения с какими-либо актуальными проблемами современной жизни. *Историко-литературный* аспект дает ответ на вопрос, к каким конкретным результатам в изучении литературного произведения, творчества писателя, литературного процесса пришел автор работы. *Полемический* аспект определяется полемикой критика с другими критиками или авторами. Следует учитывать, что полемика критика может быть явной, открытой и скрытой. Например, Н.А.Добролюбов полемизирует со статьей Ф.М.Достоевского “Г.-бов и вопрос об искусстве”, нигде не называя прямо адресат полемики, а отвечает ему самим способом анализа раннего творчества Достоевского.

4. Рассмотреть *мастерство* критика (жанр, композиция, логическая структура, особенности аргументации, стиля, средства проявления читательского внимания). Критик также стоит перед проблемой зачина

произведения, заглавия, эпиграфа, финала произведения. По-разному могут соотноситься в статье логическое и эмоциональное начало, художественно-эстетическое начало и публицистичность. Вопрос о жанре будет рассмотрен в лекции, помещенной в этом пособии.

Таким образом, литературно-критическая статья анализируется в единстве содержательно-формальных компонентов, широте контекстных связей. Подобный подход к статье, если анализ оформлен письменно, может рассматриваться как третий – системно-структурный – конспект. Нужно обратить внимание на такой очевидный момент, что оценка аргументации критика, возможность согласия или несогласия с его позицией будут невозможны без знания тех литературных явлений, о которых говорится в статье. Для понимания философско-эстетических взглядов критика, различных полемических аспектов следует обратиться и к лекциям по курсу, и к соответствующим разделам учебников и пособий, и к специальной научной литературе, что позволит составить более полное представление о деятельности критика, о тех эстетических, нравственных проблемах, что послужили основой создания статьи.

## 4. ЛЕКЦИИ

### Лекция №1. ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Литературная критика – составная часть литературной жизни эпохи. В понятие “литературная жизнь” входят такие составляющие, как сами художественные произведения, деятельность писателей, восприятие произведений читателями, критиками, литературоведами, воздействие литературы на жизнь общества и т.д. Это особая жизнь, которая образуется вокруг писателей и их произведений. П.Н. Сакулин в работе “Синтетическое построение истории литературы” писал: “Литература творится писателями, воспринимается нами, критически переживается и теоретически освещается. Эти четыре акта составляют содержание литературной жизни, и, по существу, ни одного из них нельзя игнорировать”.

Истоки критики уходят в античность. Само слово “критика” происходит от греческого “kritike” – искусство разбирать, судить. В широком смысле слова критика – это суждение по анализу и оценке различных явлений жизни и культуры, в том числе и таких, которые могут быть никак не связаны с искусством, например, научные и философские идеи и т.д.<sup>1</sup> В течение долгого времени критика не выделялась в нечто особое, она существовала латентно, т.е. в скрытом виде. Критика появляется из спонтанного желания поделиться пережитым впечатлением, обсудить его, осмыслить, истоком критики нужно считать рефлексию по поводу любого текста, восходящую к глубокой древности. Когда не было литературы (в современном понимании), уже в фольклоре слушатели отдавали предпочтение одному певцу перед другим, просили исполнить эту песню, а не другую, т.е. они стихийно выступали в роли критиков, ценителей. Логично предположить, что безымянные авторы песен общались друг с другом, более квалифицированно оценивали свой труд и как-то его осмысливали, стремились передать накопленные навыки новым

---

<sup>1</sup> Слово “критика” пришло в русский язык из немецкого. В специальном значении (как разбор, оценка художественных произведений, а также особая область научно-литературного творчества) это слово в России впервые употребил, скорее всего, В.К. Тредиаковский в 1750 году.

поколениям. Эта гипотеза предполагает, что первыми критиками были сами авторы. Но и в античности первыми критиками выступали сами художники. Критика выражалась в самих художественных произведениях<sup>1</sup> в специальных трактатах, в письмах. Постепенно в античности шел процесс вычленения из риторики литературной критики в самостоятельном виде. Сама литература нуждалась в художественных критериях и поэтому рефлексировала, создавая принципы и процедуры оценки. Критика возникла из встречного движения искусства, философии, риторики и литературы. От эпохи античности дошли до нашего времени ставшие нарицательными имена критиков Аристарха (доброжелательного) и Зоила (пристрастного).

В России литературная критика как специальный институт художественной жизни зарождается только в XVIII веке. В древнерусской литературе не было литературной критики как отдельного вида литературного труда, что связано со средневековой концепцией творчества, с отсутствием понятия индивидуального авторства, авторской собственности.<sup>2</sup> Произведения рассматривались и публикой, и самими художниками как созданные по Божьей воле. В искусстве ценились верность традициям, другим образцам и нормам.

Формы и содержание литературной критики уточнялись и совершенствовались в ходе исторического развития.

Объем понятия "критика" неравнозначен в различных национальных литературах. В России существует традиция отделения критики от истории и теории литературы, но рассмотрения ее в составе литературоведения, не во всем совпадающая с западной традицией, где термин "критика" имеет расширительное значение (включая все написанное о литературе). Как справедливо отмечал польский исследователь Г. Маркевич, понимание термина "литературная

---

<sup>1</sup> Эта форма функционирования критики проявляется на протяжении всей истории литературы. Вспомним начало "Слова о полку Игореве". У Достоевского в романе "Бедные люди" Макар Деушкин выражает недовольство героем "Шинели" Гоголя.

<sup>2</sup> Но критическое начало пронизывало обсуждения и споры, которые велись тогда образованными людьми. На Руси постепенно (в XVI – XVII вв.) меняется отношение к проблемам авторства – размывается традиционное представление о его былой анонимности, осознается значимость индивидуального начала в творчестве.



критика" в России (он при этом называет и Польшу) составляет середину между двумя крайностями: широким пониманием, сведением всех работ по литературе к критике (англоязычная, французская традиция) и узким в Германии, где он означает оценку текущего литературного процесса, главная задача которой "быть информирующим и аксиологическим посредником между литературой и читателями". В России под критикой понимается интерпретация и оценка литературного явления как факта современного литературного процесса, в котором участвует и сам критик, пытаясь так или иначе на него воздействовать.

В работах, посвященных социальным предпосылкам становления литературы как особого *института*, прослеживается и становление критики (Б. Дубин, Л. Гудков, В. Страда). Именно романтики, продолжая теоретиков Просвещения и развивая их антропологические идеи, "вводили в представления о литературе, в систему смысловой интерпретации фактов культуры принцип и структуры субъективности, причем субъективности как автора, так и истолкователя (адресата – критика, читателя) в их взаимосвязи" (НЛО. – 2002. – № 5 (57). – С. 7). В романтизме формируется язык критической рефлексии, закладываются риторические основы критических жанров (обзорная и проблемная статья, статья-трактат, диалог, фрагмент, афоризм). Именно тогда утверждается и самостоятельная авторитетность литературной критики, осознается роль критики в литературе и общественной жизни.

Критик претендует не только на внутрилитературный, но и на более широкий, общественный авторитет, поскольку в суждениях о литературе дает оценку окружающей действительности, "самой жизни" в категориях культуры. В России теория критики В.Г. Белинского включала единство "исторического" и "эстетического" подхода при неременной акцентировке "исторической критики". "Каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношении художника к обществу", – говорилось в программной статье Белинского "Речь о критике" (1841).

Как самостоятельная область литературного творчества, специальный институт художественной культуры, критика в процессе развития складывается в систему, основными элементами которой выступают: сама литература, текущий литературный процесс, писатель, читатель, критики, созданные ими тексты, а также средства массовой информации (для критики – это газетные и журнальные органы). Число элементов, составляющих эту систему, может быть разным (здесь приведены основные). В XIX веке, в классический период развития критики, сменяя направления и течения (в России – критика романтическая, "философская", "реальная", "эстетическая", "органическая", народническая и т.д.), как бы проигрывались различные подходы к литературе, на каждом этапе само понятие "критика" наполнялось новым содержанием. Расцвет критической мысли приходится на XIX век, в ходе которого возникли различные направления и течения в критике, эстетические концепции, сформировались основные жанры критики.

Определим круг проблем, которые ставятся в теории критики: природа критики, место критики в системе литературоведческих дисциплин, специфика ее задач и функций, роль критики в литературном процессе, взаимосвязь критики и литературы, публицистики, философии и т.д.

Прежде всего, необходимо определить сам *предмет* литературной критики. Как известно, критика является одной из составных частей литературоведения; однако ее роль, по сравнению с теорией и историей литературы, менее ясна. Можно ли рассматривать критику как комментарий к произведению? Что доминирует в ней: научное или художественное начало? К какому периоду литературного процесса обращена критика? Кто является ее адресатом? Эти и другие вопросы неизбежно возникают при обращении к конкретным критическим работам.

Чтобы ответить на них, необходимо отграничить критику от истории литературы. Традиционное разграничение истории литературы и критики проводится по *временному* принципу. Считается, что преимущественным предметом критики оказывается *текущая* литература, современный

литературный процесс; а на долю истории литературы приходится *прошлое* литературы, все то, что обрело статус классики. Такое объяснение можно принять в качестве *одного* из признаков критики, но не абсолютного критерия. Невозможность ограничить критику только современным литературным процессом доказывает сама история критики. Так, например, знаменитые статьи Д.И. Писарева о Пушкине, несомненно, являются литературной критикой, хотя Писарев родился спустя три с лишним года после смерти поэта, а потому никак не мог быть участником одного с ним литературного процесса. Творчество Пушкина вообще оказалось одним из центральных явлений в критике 1860-х годов. Почти такие же острые критические дискуссии велись в этот период вокруг творчества Державина и Гоголя – тоже художников прошлого по отношению к литературному процессу 1860-х годов. А.В.Луначарский в статье “Н.В.Гоголь”, помещенной в одном из первых журналов советской эпохи “Красная новь” (1924), отмечал: “Гоголь – фигура более от нас далекая по временам, а может быть, и по душевному типу, но не менее мученическая и мучительная”.

Аналогичные явления мы наблюдаем и сегодня. Что же представляют собой работы, им посвященные: критику или историю литературы? Подобные примеры можно приводить до бесконечности. Естественно, что литературоведы постепенно пришли к мысли о том, что традиционное разграничение истории литературы и критики по временному принципу недостаточно убедительно. Вот одно из рассуждений такого рода, принадлежащее П.Палиевскому. “Хаджи-Мурат”, – считает он, – принадлежит к тем книгам, которые надо бы рецензировать, а не писать о них литературоведческие работы. То есть к ним нужно относиться так, как если бы они только что вышли. Только условная критическая инерция еще не позволяет так поступать, хотя каждое издание этих книг, каждая встреча с ними читателя есть несравненно более сильное вторжение в центральные вопросы жизни, чем – увы – иной раз бывает у догоняющих друг друга современников”.

Таким образом, при всей важности временного критерия в разграничении критики и истории литературы его недостаточно. В определении специфики критики следует учитывать не только предмет познания, явление, к которому обращена критика, но и *форму познания, характер оценки* литературных фактов. Если учитывать наличие дескриптивных (описывающих) и экспликативных (разъясняющих) высказываний, то они представлены как в литературоведении, так и в критике. Относительно оценок положение иное, здесь критика и наука о литературе расходятся. История литературы рассматривает произведение в его взаимосвязях с другими историческими явлениями и реконструирует его первоначальный литературный и культурный контекст, критика же оценивает произведение в пределах определенных постулатов и делает его одним из своих аргументов в более широком контексте, нередко - идеологическом. Дескриптивные и экспликативные высказывания в критике подчиняются оценочным.

В решении этого вопроса существует несколько подходов. Ряд исследователей считают, что критика – это область познания, близкая науке (истории литературы). Они нередко исходят при этом из пушкинского определения: “Критика – это наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы”, – придавая буквальный смысл слову “наука”. Другую точку зрения представляют литературоведы, которые считают, что критика – это область познания, близкая художественному творчеству. Характерно в этом смысле само название работы Б.И. Бурсова “Критика как литература”. В своем крайнем выражении эта точка зрения как бы “растворяет” критику в искусстве (это та же литература о литературе: традиция, берущая свое начало от романтиков). В известном диалоге “Критик как художник” Оскар Уайльд утверждал, что произведение искусства может быть проанализировано только в том случае, если оно служит “исходной точкой для нового созидания”, в котором своеобразно раскрывается индивидуальность критика. Причем “собственная личность толкователя становится жизненной частью толкования”. Для критика художественное произведение – просто толчок к новому

собственному произведению, которое не обязано носить черты сходства с тем, что разбирается. "Когда же критики будут художниками, и вполне художниками?" – восклицал Шарль Бодлер. Немало мнений в пользу публицистической природы (В.И.Баранов, А.Г.Бочаров, Ю.И.Суровцев).

Очевидно, все эти точки зрения заключают в себе момент истины, ибо критике действительно присущи элементы как научного, так и художественного познания литературных явлений. В критике важен не только сам результат. Критик обращается к активной мысли читателя, желая, чтобы тот повторил – и тем самым перепроверил – ход мысли критика. Поэтому отсюда следует огромное значение доказательности, аргументированности выводов в ней. Главное, чем воздействует критика – это острота аналитической мысли, доказательность. Вместе с тем в критическом суждении всегда есть определенная доля чисто вкусовых оценок в форме суждений, не получивших логического обоснования. Критик иногда оперирует моральными критериями и аргументами, которые не всегда носят научный характер.

Обращаясь к литературному произведению, критика как бы вбирает в себя жизненные силы искусства. Достаточно процитировать фрагменты статей В.Белинского или Ап.Григорьева, чтобы почувствовать, что мы имеем дело с чем-то очень близким самой литературе. Интересно отметить, что почти все известные русские критики пробовали себя в художественном творчестве, или же были в первую очередь писателями. Назовем самые яркие примеры: Н.Полевой – писатель, историк, критик; Д.Веневитинов – поэт, критик; А.Дружинин – писатель, критик; Ап. Григорьев – поэт, драматург, критик; Н. Чернышевский – писатель, критик; большинство поэтов серебряного века были замечательными критиками. Даже такие "исключительно" критики, как В.Белинский и Н.Добролюбов, тоже пробовали себя в области художественного творчества.

Очевидно, в самом характере мышления художника и критика есть определенная близость: неслучайно это взаимное тяготение. И главное, что сближает критика и художника, – это ярко выраженное *авторское* начало.

Критическая статья – это всегда индивидуальная, личностная оценка прочитанного произведения. Автор статьи, как правило, не скрывает своих пристрастий или антипатий. Поэтому литературоведческий анализ текста всегда сочетается в ней с эмоциональным, живым откликом на произведение. Так, А.В.Дружинин, заканчивая разбор романа И.А.Гончарова "Обломов", пытается объяснить свою трактовку произведения характером личного отношения к герою: "Может быть, догадки наши покажутся иному читателю не совсем основательными, но такова наша точка зрения, и в искренности ее никто не имеет права сомневаться. Не за комические стороны, не за жалостную жизнь, не за проявление общих всем нам слабостей любим мы Илью Ильича Обломова. Он дорог нам как человек своего края и своего времени, как незлобный и нежный ребенок, способный при иных обстоятельствах жизни и ином развитии, на дела истинной любви и милосердия".

Поэтому сами критики нередко, говоря о "секретах" своего ремесла, подчеркивают", что для критика писатель в каком-то смысле прототип, ибо он создает *образ* писателя. Приведем высказывание современного критика Владимира Бондаренко: "...Но если этот образ не совпадает с тем, что пишет тот или иной художник, то грош цена критику, талантливый критик иногда более чутко угадывает и образ писателя, и суть книги, чем сам писатель". А потому "дар критика – это самый редкий дар, талантливых критиков меньше, чем талантливых поэтов, еще меньше, чем прозаиков".

Таким образом, *критика* одновременно является *составной частью и литературного процесса*, вырастает из него, и *литературоведения*. Критика не может успешно развиваться без опоры на теорию и историю литературы. Критика вносит свой научный вклад в литературоведение. В 1-й половине XIX века приоритет научных достижений в области изучения литературы принадлежит именно критике. История литературы не отбрасывает суждения критиков; напротив, знакомство с ними, их анализ необходимы для историка литературы. Более конкретно различия критики и литературоведения проявляются в следующих аспектах (схема Ю.Б.Борева):

1. Критика тяготеет к оперативности и публицистичности и прямо связана с актуальностью, а литературоведение тяготеет к академизму.

2. Различия в соотношении анализа и оценки. Литературоведение делает акцент на познании художественных явлений, анализируя оцененное, а критика делает акцент на аксиологии (оценке)

3. Критика, как правило, обращается к широкой читательской аудитории, ставит акцент на массовости, доступности, а литературоведение преимущественно обращается к специалистам.

Каковы задачи и функции литературной критики, ее место в литературном процессе? Связь критики со своим предметом – литературой – носит диалогический характер, что определяет специфику ее функций. «Она носит ценностно-ориентационную направленность, так как выражает социально-эстетические установки различных слоев общества и с этих позиций стремится обосновать свое понимание литературного явления и оказать воздействие на литературный процесс в системе самого литературного процесса» (Коновалов В.Н.). Критика является "инструментом социального контроля ценностей", "регулятором отношений между искусством и обществом в плоскости ценностных отношений"<sup>1</sup>.

Одна из главных задач литературной критики – это интерпретация и оценка современного литературного явления. Критик часто имеет дело с новинками, еще неизвестными именами. В идеале литературный критик должен стремиться к тому, чтобы как можно полнее выявить замысел автора и помочь ему избавиться от слабостей, тем самым способствуя росту дарования автора. Еще Белинский справедливо заметил, что плох тот критик, который не открыл ни одного поэта. Но критик имеет дело не только с литературой современности, но переосмысливает и переоценивает произведения прошлых эпох, выявляя в них новый смысл (русские критики конца XIX – начала XX в. по-новому "открыли" творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского).

---

<sup>1</sup> Бернштейн Б.М. История искусств и художественная критика / Б.М. Бернштейн // Советское искусствознание '73. – М.: Сов. художник, 1974. – С. 245 – 272.

В системе *произведение – писатель – читатель* критика выполняет коммуникативную функцию, являясь своеобразным посредником между писателями и читателями, особым институтом общественного мнения. Она избирательна и обычно обсуждает то, что достойно обсуждения, т.е. уже сам факт публичного обсуждения того или иного произведения способен повысить ранг этого произведения, а отсутствие такого обсуждения – отодвинуть в тень. Кроме того, критика подсказывает читателю соответствующий произведению контекст, как художественный, так и внехудожественный, как биографический (информация об авторе и других его произведениях), так и социальный (“рассказ” о фоне событий, о творческой, читательской судьбе произведения и т.д.). Контекст не только нейтрально сообщает о произведении, но и подспудно, желая того или нет, внушает рецепиенту, коллективу определенную установку, отношение к произведению и некий “фильтр восприятия”. Тем самым, своим стилем и тоном критики влияют на стиль восприятия, стиль чтения, а также на стиль высказываний публикой суждений об искусстве. В конечном итоге, это оборачивается некими более или менее устойчивыми представлениями об искусстве и предъявляемыми к нему требованиями<sup>1</sup>.

Критика способна стимулировать, направлять писательскую деятельность. А.С. Пушкин говорил: “Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще”. Критика может влиять на процесс создания художником произведения и поэтому включает в себя некоторые проблемы психологии творчества и художественного мастерства. Так, известно влияние В.Г. Белинского на писателей “натуральной” школы, на Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, а Вл. Соловьева – на поэзию “младших” символистов. Возможно влияние на уровне творческих и личных контактов критика и писателя, особенно на стадиях замысла и истории создания произведений.

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этих функциях критики: Фарино Е. Введение в литературоведение. – СПб: СПбГУ, 2004. –С.53 -57



Однако отношения между критиком и писателем носят достаточно сложный характер. Не случайно критика так долго отстаивала свое право на существование. Первые критические отзывы писатели XVIII века воспринимали чуть ли не как оскорбление, независимо от их тона и характера. Но и сами критики понимали, что они должны руководствоваться не только знанием эстетических законов, но и строгими этическими нормами. М.В. Ломоносов в статье, знаменательно названной "Рассуждение об обязанности журналистов при изложении ими сочинений, предназначенных для поддержания свободы философии", писал: "Журналисту позволительно опровергать в новых сочинениях то, что, по его мнению, заслуживает этого, — хотя не в этом заключается его прямая задача, его призвание в собственном смысле; но раз уж он занялся этим, он должен хорошо усвоить учение автора, проанализировать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные рассуждения, прежде чем присвоить себе право осудить его. Простые сомнения или произвольно поставленные вопросы не дают такого права; ибо нет такого невежды, который не мог бы задать больше вопросов, чем может их разрешить самый знающий человек". К сожалению, эти этические нормы не всегда выдерживались и выдерживаются критиками; хотя расхождение между критиком и писателем может объясняться и иначе — общими законами литературы.

В том случае, когда критик, действительно, искренне заинтересован в судьбе художника, когда его профессионализм сочетается с позицией собеседника, а не обличителя или наставника, писатель всегда заинтересован в такой критической оценке. Сошлемся на конкретный пример. В 1835 году В.Г. Белинский, еще начинающий критик, выступил со статьей "О русской повести и повестях г. Гоголя". Чрезвычайно высоко оценивая творчество Гоголя, Белинский в то же время сдержанно отнесся к повести "Портрет". Ему показалось, что элементы мистики ослабили художественные достоинства этого произведения. Замечания Белинского оказались важны для Гоголя, и он переделал повесть. Вторая редакция "Портрета", как показал Н.И.

Мордовченко, явно носит на себе следы влияния критики Белинского. Известно, как были важны, например, для Л.Н.Толстого критические отзывы Н.Н.Страхова, а для Ф.М.Достоевского – суждения А.А.Григорьева, и т.д.

В то же время нам известны и случаи полного несогласия художника с критиком. Так, например, И.С. Тургенев ушел из журнала "Современник", ибо там была напечатана статья Н.А.Добролюбова о романе "Накануне", названная критиком "Когда же придет настоящий день?". Тургенев не принял добролюбовской трактовки, считая ее далекой от подлинного смысла его произведения. Все это свидетельствует о важной, но одновременно и крайне сложной позиции критика во взаимоотношениях с автором.

Но критика воздействует и на читающую публику, формируя ее вкус, помогая внимательному прочтению, интерпретации художественного произведения. Нередко талантливая критическая работа позволяет по-новому взглянуть на творчество классиков, заново осмыслить произведение. Интерпретация в критике избирательна, в ней сложным образом сочетаются объективные и субъективные начала.

В подходе к литературному явлению проявляется тесная связь интерпретационной и идеологической функций критики. Критика обращается не только к отдельным произведениям своего времени, но и к литературному процессу в целом, осмысляя закономерности его развития. (таков жанр обозрения литературы.) В критике важна и *прогностическая функция*: когда не только писатель, а и ведущие критики эпохи способствуют формированию нового направления, дают те художественно-теоретические программы, лозунги, манифесты, под знаменем которых выступает новая литература (такова роль Белинского в 40-е гг. XIX века, роль символистских манифестов и трактатов А.Белого, Вяч. Иванова, В.Брюсова).

Роль критики в отношении литературы в разных исторических условиях бывает различна. Критика может следовать за литературой и не содержать больше того, что дано литературой (это мнение было высказано Н.Г. Чернышевским в "Очерках гоголевского периода русской литературы"), но

вместе с тем бывают случаи, когда критика опережает литературу, ставит перед ней задачи.

Можно говорить о том, что литературная критика по своей природе и функциям *синтетична и многофункциональна*. Она занимает промежуточное положение между литературой, литературоведением и публицистикой, ее границы с этими тремя областями открыты. Критика отличается и от науки, и от литературы, и от публицистики. Хотя критика включена в литературный процесс, "развивается на основании фактов, представленных литературой" (Н.Г. Чернышевский), пользуется элементами художественности, но она опирается на логическое мышление, на теоретическую систему доказательств, а образно-художественное начало в ней, как правило, имеет вторичный характер, практическая функция преобладает над эстетической. Критикой создаются метатекст, метапозиция по отношению к литературе.

Непосредственно с критикой связаны три феномена культуры: наука (литературоведение), литература и публицистика. Критика в известные периоды проявляет тенденцию сближения с этими областями. Например, критика романтиков так же полноправно представляет направление романтизма, как и романтические художественные произведения. По-иному, в другой исторической ситуации реализовала эту же тенденцию сближения литературной критики и литературы символистская и импрессионистская критики конца XIX – нач. XX в. (В.В. Розанов, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Д.В. Filosofov, А.Л. Волынский, А. Белый, А.А. Блок, Ю.И. Айхенвальд и др.). Эта тенденция проявляется в беллетризации ее жанров, эссеизме, господстве интуитивизма и т.д. Несмотря на различную степень тяготения критики к этим трем сферам, критика, как уже отмечалось, диалогически связана со своим предметом – литературой, может обладать значительной эстетической, или литературной, составляющей. В конкретной критической работе сочетаются образно-художественные и понятийные начала, используются сюжетно-композиционные приемы самой литературы. Поэтому важен индивидуальный облик критика, проявляющийся в жанровых

особенностях, способах полемики, формах обращения с читателем, использовании цитирования и т.д.

## **Лекция №2. СВЯЗ КРИТИКИ С ЖУРНАЛИСТИКОЙ. КРИТИКА В КОНТЕКСТЕ «ТОЛСТОГО» ЖУРНАЛА И ГАЗЕТЫ**

Русская критика генетически и в своем историческом развитии была неразрывно связана с судьбой журналистики. Журналистика – это естественное “жизненное пространство” для существования критики. Само появление критики как самостоятельного института художественной культуры стало возможным благодаря развитию журналистики, которая обеспечила постоянную трибуну и широкий круг читателей (журналы стали выходить в России уже в первой половине XVIII века). Критика изначально представляла органическую часть «толстого» журнала, участвуя вместе с другими публикациями (художественной словесностью, публицистикой) в реализации политики журнала и в оформлении его типологических характеристик. В отличие от литературного произведения, критические сочинения плохо приживались в виде отдельного издания – им необходим контекст, который дают журнал и газета. В истории русской литературы и критики XIX века неопределима роль таких журналов, как “Вестник Европы”, “Московский телеграф”, “Современник”, “Русское слово”, “Библиотека для чтения”, “Русская мысль”, “Северный вестник” и др. В течение XIX века складывается особая структура русского журнала как своеобразной энциклопедии, удовлетворяющей самые разные потребности дворянства, провинциальной и разночинской интеллигенции.

Эта структура была двусоставной, включая литературно-художественную и общественно-политическую составляющие (они, в свою очередь, входили в отделы беллетристики, отдел научный, отдел общественных вопросов, отдел критико-библиографический). “Душой” “толстого журнала” была критика. В 1836 году Белинский отмечал: “...критике больше всего бывает обязан журнал своею

силою. Без критики журнал есть образ без лица". Объявляя о подписке на журнал "Время" на 1861 г., Ф.М.Достоевский акцентировал, что особенное внимание будет обращено на критику: "Критика пошлеет и мельчает. В иных изданиях совершенно обходят иных писателей, боясь проговориться о них. Спорят для верха в споре, а не для истины".

О феномене "толстого журнала" в России писалось неоднократно (Д.Е. Максимов, Е. Евгеньев-Максимов, Б.И. Есин, В.Я.Лакшин, А.И. Рейтблат, Г.В. Зыкова, Т.А.Снигирева, А.В.Подчиненов, О.Г.Шильникова). Исследователи отмечали, что журнал мог быть не только сборником разнообразных произведений, но и своеобразным *литературным* произведением, целостным и завершенным текстом, своего рода единицей литературного процесса.

Если быть исторически точным, то энциклопедизм журнала, охватывающего все стороны общественно-литературной и научной жизни, в 1860–1870-е гг. становится в основном "признаком журналов для семейного чтения, журналов для юношества, самообразования". В таких журналах, как "Современник", "Русское слово", "Отечественные записки", "Дело", "Русское богатство" усиливается учительский тон. Отсюда и тип критика-публициста – "учителя поколения, учителя молодежи (Чернышевский, Писарев, Добролюбов, Михайловский)".

Журнал в значительной мере определял и функционирование критики, такие ее черты, как просветительская направленность, открытая публицистичность, переходящая в прямую публицистику, тесная связь публикуемых статей с общественно-политическим направлением журнала. Направление журнала, прежде всего, касалось его социально-политической программы, и, лишь во вторую очередь, литературно-эстетических взглядов. Вместе с беллетристикой, научно-популярными и публицистическими статьями читатель обязательно получал определенную "порцию" литературно-критических материалов. "Произведение..., не появившееся вначале в журнале или, по крайней мере, не отрецензированное там, не становилось во 2-й

половине XIX в. литературным фактом”, – отмечал исследователь истории чтения в России во второй половине XIX в. А.И. Рейтблат.

Не только на рубеже XIX-XX вв., но уже, по нашим наблюдениям, и в начале 90-х годов современники говорят о кризисе “толстых журналов”. Критик “Волжского вестника” связывал утрату толстых журналов с развитием газет: “Читатель отвернулся от журналов и обратился к газетам, в расчете найти там то, что не дают ему журналы” (Волжский вестник. – 1893. – № 225. – 3 (15) сент.). Причины падения престижа изданий такого типа можно увидеть в убыстрившемся ритме исторического развития, усложнении общественной жизни, в дифференциации читательской аудитории, росте уровня грамотности населения под воздействием процессов индустриализации и урбанизации. С.А. Венгеров отмечал, что в настоящее время “тип энциклопедически образованного человека почти исчез в силу того, что исчезла всякая возможность следить за огромным количеством вновь появляющихся книг, исследований, материалов, не говоря уже о журналах и газетах”, “выдвигается иной тип – узких специалистов”. Толстый журнал не мог удовлетворить всем требованиям читателей. Хотя, безусловно, никакой смерти его не произошло, видоизменяясь, он развивался и в начале XX в.

На рубеже XIX-XX вв. символисты создают новый тип литературно-эстетического и религиозно-философского журналов: “Мир искусства”, “Золотое руно”, “Весы”, “Новый путь”, “Аполлон” и др.

Начиная с 70-80-х гг. XIX в., большую роль в бытовании критики начинают играть газеты, что связано с развитием газетного дела в России, когда газеты возникали не только в столицах, но и в губернских городах России (в Казани – “Волжский вестник” как крупнейшая провинциальная газета последних десятилетий XIX в.).

В России тип литературной газеты складывается в начале 1830-х годов (первая русская литературная газета “Рецензент” издавалась В. Олиным в 1821 г. и просуществовала недолго — вышли двадцать номеров). Кроме известной “Литературной газеты” А.Дельвига, издавалась “Бабочка” В.Филимонова и

К.Зейделя (1829-1831), "Колокольчик" В.Никонова и В.Олина (1831), "Литературные прибавления к "Русскому инвалиду"" А. Воейкова (газета была основана Воейковым в 1831 г. и редактировалась им до 1837 г. С 1837 г. редактором стал А.Краевский. После смерти Воейкова газета перешла в собственность Краевского и с 1840 г. до 1849 г. выходила под названием "Литературная газета"), "Молва. Газета мод и новостей" Н.Надеждина (1831–1836; в 1831 г. имела подзаголовок: "Журнал мод и новостей").

Главным в литературных газетах был отдел критики и библиографии. Специфика газеты не позволяла иметь большой отдел критики. "Отделение критики, само собой разумеется, в газете не может быть обширно", — писал Белинский, оставляя за газетным рецензентом исключительное право "распространиться о замечательнейшем каком-нибудь явлении". Зато особую роль в газете Белинский отводил библиографии; он указывал, что после общей оценки книги и заострения на ней внимания читателей рецензент может с полным основанием вернуться к этой книге в критической статье, "а о других — этого простого извещения будет достаточно". Талантливыми мастерами краткой и вместе с тем глубоко обоснованной библиографической заметки были Пушкин, Белинский, Некрасов.

В литературных газетах 1830—1840-х годов встречались разнообразные виды библиографических заметок, в том числе сатирические, насыщенные литературными образами, крылатыми словами, сравнениями. К сатирической библиографической заметке охотно обращались Пушкин и Белинский, с целью обличения низкопробных книг. Популярность такого рода заметок не была случайной. "Никогда, — писал Белинский в 1835 г., — не появлялись в таком чудовищно ужасном количестве плохие драмы, романы, пошлые повести, плоские стихи, как теперь; никогда бездарности и меркантильности не было такого простора, как в настоящую минуту" (I, 409). Чтобы разоблачить бездарность, ничтожность, общественный вред разбираемой книги, Пушкин, Белинский и другие критики использовали разнообразные приемы: ирониче-

ский пересказ содержания книги, преувеличенное восхваление достоинств ее или мнимое согласие с автором вздорных рассуждений и т. п.

Работа критика в газете определяет характер его статей. Газета диктует большую оперативность, "доходчивость", публицистичность. В связи с появлением фигуры критика-газетчика возникает и проблема выработки нового языка, пригодного для разговора с читателем-неспециалистом. Надо находить манеру, которая позволяла бы сохранять филологический уровень, не отпугивая потенциального читателя. "На газетном листе, призванном оказывать идейно-политическое влияние на читателя, более открыто проявлялась связь литературной критики с общественно-политическим процессом, даже с отдельными конкретно-историческими событиями" (Жанры русской литературной критики 70 – 80-х годов XIX в. 1991, с. 129).

Современные исследователи говорят о формировании на рубеже XIX-XX вв. так называемой "массовой" газетной критики, относя к ней К.И.Чуковского, А.А.Измайлова, П.М.Пильского и др. В ряде исследований, посвященных этому вопросу, выражается негативное отношение к данному направлению. На самом же деле в начале XX в. газета имела огромное значение и как источник информации о литературной жизни, и как средство формирования литературных вкусов читающей публики. Например, именно в процессе газетной работы у популярных критиков К.И.Чуковского и А.А.Измайлова выработался определенный тип литературно-критической статьи: ее специфические особенности проявились в броских, привлекающих внимание заголовках, в синтетической жанровой природе, сочетающей элементы портрета, рецензии, интервью, в стремлении включить в статью интересные биографические сведения, анекдотические ситуации и т.д.<sup>1</sup> В массовых газетах в начале XX в., активно участвуют и модернисты. "Чтобы иметь стабильный доход, нужно было писать рецензии, публицистические статьи, путевые очерки и т.п." (А.И.Рейтблат).

---

<sup>1</sup> Поэтика массовой критики нашего времени в значительной мере восходит к тенденциям критики начала XX века.



Критическая статья, как правило, рассматривает не только литературное произведение, творчество писателя, но и ту культурно-историческую, общественную ситуацию, с которой они связаны. Это качество литературной критики называется *публицистичностью*. Публицистичность составляет неотъемлемое свойство критики, которая по своей природе тяготеет к оперативности, стремится воздействовать на жизнь (таковая была, прежде всего, национальная специфика русской критики; о ней ниже отдельная лекция), на современное общественное мнение. Для критика, который, как, правило, является современником автора, наиболее актуальным оказывается отражение в произведении исторически точного образа времени, конкретных явлений действительности. Поэтому подход критика продиктован характером эпохи, уровнем художественной культуры общества, конкретными целями, которые он ставит перед собой и которые определяют его интерес к произведению.

Важнейший принцип критической интерпретации – актуализация художественного произведения в современной общественно-культурной ситуации. Публицистичность литературной критики проявляется, в частности, в том, что критик оценивает те жизненные, социальные явления, к изображению которых обращается писатель. Но в любом случае критик не должен подменять литературу и превращать ее только в область собственных рефлексий, чтобы рассуждать “по поводу” литературы. Явления общественной жизни не являются непосредственно предметом литературной критики. Вместе с тем русская критика всегда была не только самопознанием литературы, но и самопознанием общества. Поэтому на литературу и искусство критики-публицисты во многом смотрят как на средство познания действительности. Такова, например, революционно-демократическая критика 1860-х годов. Говоря о достоинствах критики Н.А.Добролюбова, один из его будущих оппонентов, В.В.Розанов, писал: “Невозможно было придать литературе более жизненное значение, пробудить к ней более глубокий интерес, так слить ее с душой исторически развивающегося общества, чем как это сделал подобный взгляд на ее сущность и

на задачи критики. Именно под его влиянием литература приобрела в нашей жизни такое колоссальное значение. Не знать ее, не любить ее, не интересоваться ею – это значило с того времени стать отщепенцем своего общества и народа... < > Писатель стал главным, центральным лицом в нашем обществе и истории, к мысли которого все прислушиваются”.

Значение публицистической критики оказывается особенно велико в такие моменты, когда происходят серьезные перемены в жизни общества, повышается гражданская активность, возрастает статус политической деятельности. Таким был, например, период шестидесятых годов XIX в., а также проникнутые верой во всеобщее обновление и гражданскую свободу шестидесятые годы XX в. И так же, как в прошлом веке, огромную роль в формировании общественного сознания сыграл журнал “Современник”, в 60-70-е гг. XX в. ее выполнил журнал “Новый мир”, редактируемый А.Т. Твардовским. И даже когда закончился период “оттепели” и стало ясно, что демократическое обновление общества – дело далекого будущего, “Новый мир”, в частности, литературная критика этого журнала (В.Лакшин, Ю.Буртин, И.Дедков и др.), продолжал тревожить общественное сознание и “общественную совесть”. Разговор “по поводу” произведения, выход за рамки литературного текста свойственен не только публицистической критике. Критик может быть озабочен решением не только общественно-политических, но и нравственных вопросов, воспитанием эстетического вкуса читателя и пр. Такая обращенность критика к читателю находит и структурное отражение в критической статье – ее диалогическом характере. Если в художественном произведении автор внешне может отключаться от видимого разговора с читателем, то критик всегда имеет в виду более или менее конкретную аудиторию. Эта особенность критики иногда определяет саму композицию статьи, ее организацию в форме диалога. Мы находим такой опыт уже в XVIII веке, у А.П. Сумарокова; в романтической критике первой трети XIX в., у Н.И. Надеждина и П.А. Вяземского и т.д.

### ЛЕКЦИЯ №3. КРИТИКА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

На глубинном уровне критика соотносится с философией, эстетикой. Общий взгляд на мир, историю, определяющий место искусства в системе мирозерцания, определяет глубину, системность критериев критики. Развитие русской критики в 20-40-е гг. XIX в. связано с освоением философских систем Канта, Шеллинга, Гегеля. Это позволило русским критикам объяснить русскому обществу литературные открытия Пушкина, Гоголя. В статьях критиков-“философов” анализ включался в систему философских категорий, из которых наиболее характерно использование в качестве своеобразного методологического инструмента анализа т.н. философской “триады” (тезис – антитезис – синтез). Эта триада позволяла рассмотреть ступени творческого процесса, эволюцию творчества писателя (как в статье И.В.Киреевского “Нечто о характере поэзии Пушкина” рассмотрены три периода творчества Пушкина), закономерности развития литературы на протяжении разных эпох и т.д.

На мировоззрение критиков-шестидесятников (Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, М.А. Антоновича и др.) оказала влияние позитивная философия (О.Конт, Дж.Милль, Г.-Т.Бокль, Г.Спенсер др.). (Этот аспект исследован в книге Б.Ф. Егорова “Борьба эстетических идей в России 1860-х годов” (1991).

Так, немаловажное значение для формирования взглядов Писарева на роль литературы в жизни общества имела концепция прогресса, которая во многом формировалась под воздействием английской общественной мысли, особенно Г.Т.Бокля<sup>1</sup>. Литература как фактор исторического развития занимала в работе Бокля “Истории цивилизации в Англии” низкую, по сравнению с наукой, позицию. Ей назначалась функция средства популяризации знаний, в особенности естественнонаучных. Писарев присвоил это положение Бокля.

---

<sup>1</sup> Мы опираемся на работу польской исследовательницы Барбары Оляшек “Почему Дмитрий Писарев критиковал Пушкина?” (в сб. Проблемы современного пушкиноведения.- Псков, 1996)

Понижение статуса художественной литературы, особенно поэзии, повлияло на изменение его отношения к наследию Пушкина. Писарев прямо ставит вопрос о пригодности сочинений поэта для реализации современных общественных задач. Он ищет в литературе тип положительного героя, который мог бы послужить образцом для молодого поколения, и находит его в образе Базарова, а пушкинские герои с точки зрения поставленных им перед литературой задач – “нереалисты”, т.е. “негерои”.

В понимании Писарева произведение должно выражать актуальные и прогрессивные идеи своего времени. Искусство, программно отказывающееся от этого назначения, им не одобряется. Чистое искусство ставится на одном уровне с умозрительной философией и признается неуместным в XIX столетии. Это объясняет традиционную для Писарева “нелюбовь” к лирике за ее устремленность к внутреннему миру человека, красоте природы, бегству в мир фантазии и мечты. В критической практике Писарев, руководствуясь принципом пользы, “перелицовывает” поэтический мир Пушкина с целью обнаружения его иллюзорности и нерациональности, доказывая тем самым его непригодность для современного человека. Критик, стремясь к очищению образа мира от налета многозначных и туманных определений, борется с метафорическим характером художественного языка, превращая его из средства художественного материала в средство простой языковой коммуникации. В результате этой операции обнаруживается внутренняя пустота поэтических образов, что позволяет критику объявить приговор лирике как литературному жанру, непригодному для современности, и вычеркнуть из пантеона отечественной литературы не только романтических поэтов – Пушкина и Лермонтова, но и Ломоносова, Сумарокова и Державина.

В статье “Лирика Пушкина” Писарев полемизирует с “эстетическим мистицизмом” Белинского, с его пониманием сущности художественного творчества, концепцией вдохновения, особым статусом художника. По мнению критика, творческий процесс напоминает труд ученого, в котором отсутствует элемент фантазии и импровизации. Сначала, полагает Писарев, придумывается

мысль, потом намечается план, обдумываются отдельные сцены, картины и подробности и затем шлифуются язык и стиль. Раскрытие мнимой тайны творческого акта должно в намерении Писарева убедить читателей в том, что основой творчества являются интеллектуальные механизмы, что поэтом можно сделаться так же, как можно стать профессором, адвокатом и т.п.

Он отвергает романтическую концепцию поэтического вдохновения и художника, заменяя ее категорией профессии. Как в любой другой профессии, удовлетворяющей потребностям общества, художнику нужны образование, умение наблюдать и делать обобщения, владеть языком. О значении писателя говорит содержание его произведений, т.е. то, что вносит он в общественное сознание. Способ изображения, форма и т.д. имеют второстепенное значение. Поэт, который гордится искусностью художественной формы, не заслуживает признания. Так обстоит дело с виртуозом формы – Пушкиным-лириком.

Предложенную Писаревым модель художника дополняют социологические замечания по поводу профессионального статуса писателя в обществе. Поэт – “продавец исписанной бумаги”, читатели – “покупщики”. Между ними посредниками выступают “обширные отрасли промышленности”. Такое мышление о литературном труде обозначает отход от основанного на идеалистическом представлении портрета художника к модели литератора-поденщика. Интеллектуализация творческого процесса, рациональное объяснение источников художественной фантазии средой и воспитанием близки позитивистской концепции художника И.Тэна. Писарев в своих рассуждениях о месте и роли литературы и общественной жизни ссылается и на других позитивистов – Г.Т.Бокля и О.Конта.

Модернистская критика рубежа XIX – XX вв. оказалась под восприятием многообразных воздействий западных философских идей второй половины XIX – начала XX в. (А.Шопенгауэр, С.Кьеркегор, Ф.Ницше, А.Бергсон, В.Дильтей, неокантианство).

На рубеже XIX-XX вв. в русской литературной критике отчетливо обозначились религиозно-философские тенденции. Они реализовались, с одной

стороны, в религиозно-философской критике, которую вполне обоснованно можно считать особым направлением, с другой, – в философски ориентированной символистской критике. Можно говорить о собственно религиозно-философской критике начала XX в., когда в качестве литературных критиков выступают философы (Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков, С. Франк), а также о религиозно-мировоззренческой линии внутри критики русского символизма (Д. Мережковский, Вяч. Иванов и др.).

Главной особенностью религиозно-философской критики является обусловленность ее основных принципов философскими идеями принадлежащих к ней авторов, что приводит к пониманию искусства и литературной критики как части философии и религии, которые в свою очередь направлены на "пересоздание жизни". Типологическую характеристику философской критики как одного из родов литературной критики дает В.Н. Коновалов: "Литературная критика анализирует и интерпретирует все аспекты художественного произведения как образного воспроизведения действительности. Одним из них является художественное воссоздание образа мира и человеческого бытия, поэтому подлинно художественное произведение — это и философская концепция жизни. Философская критика (и это один из ее существенных признаков) стремится выявить, прежде всего, общеполитический потенциал произведения и соотнести его с теми или иными философскими системами. Но дело не только в том, что анализируется, но и в методе анализа. В философской критике философская установка является системообразующей, она определяет и отбор материала, и его интерпретацию, и аргументацию, и композиционную структуру статей. Таким образом, термин "философская критика" обозначает в широком смысле род литературной критики, и в этом отношении он может быть поставлен в ряд с такими терминами, как "критика публицистическая" и "эстетическая". В узком смысле этим термином обозначается одно из направлений в русской критике 30- 40-х годов XIX в. и конца XIX – начала XX в."

Главная задача подобной критики – исследование “духа писателя” – реализуется в выявлении “центральной” (философской, религиозной) идеи в творчестве художника, как, например, идея вселенского христианства, выделенная В.С.Соловьевым у Ф.М.Достоевского, или идея о человеке и границах личности, обозначенная Н. Бердяевым в соответствии с его персонализмом, “страдание и его связь с общим смыслом”, выявленная В.В.Розановым у Ф.М.Достоевского. Формулировка “идеи” является результатом “наложения” мирозерцания критика на мирозерцание автора, и категории, в которых она рассматривается, принадлежат философской, религиозной и эстетической системе критика. “Идея” представляется философам-критикам становящейся и проникающей все произведения писателя, организующей их структуру и систему персонажей, где каждый герой так или иначе служит ее выражению или подготавливает ее полное раскрытие.

По справедливому замечанию А.М. Пятигорского, в русской культуре переплелись две линии: “литературная критика, функционирующая как философия, и философия, служащая “внутренним фокусом” литературной критики”. Талантливые критические статьи представляли мощный сплав философских размышлений с глубокими наблюдениями над художественным текстом. “Критика – движущаяся эстетика” – говорил В.Г.Белинский. Суждения эстетики являются теоретическим фундаментом критического анализа произведения. Иначе его суждения превращаются в наивные, ретроградные суждения об искусстве. Но, с другой стороны, критик стремится уловить в отдельном произведении, в творчестве писателя изменение эстетического сознания. По выражению Ю.Б. Борева, критика “создает для эстетики “задел знаний”, ставит перед нею вопросы, которые продвигают теорию вперед.

#### **ЛЕКЦИЯ №4. ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Задачей этой лекции является характеристика основных понятий структуры литературно-критического текста. Система понятий выстраивается

на основе определенных традиций в постижении природы и сущности литературной критики, рассмотренных в предыдущих лекциях. Несмотря на отдельные аспекты изучения поэтики критики в исследованиях Б.И.Бурсова, Л.П. Гроссмана, Б.Ф.Егорова, М.Г.Зельдовича, М.Я.Полякова, А.М.Штейнгольд, в многочисленных диссертациях по критике последних лет, уровень теоретических обобщений в области поэтики критики все еще далек от достигнутого в изучении поэтики художественной литературы. Поэтому до сих пор актуальна проблема: "определить цели и задачи, рабочие принципы изучения поэтики критического произведения, его внутреннего мира, искусства критического творчества в его осуществленности, реализованности" (М.Г.Зельдович). Чтобы определить исходное понятие – поэтики литературной критики – обратимся к наиболее разработанному *литературоведческому* определению поэтики.

Предмет поэтики в широком смысле – изучение речевых произведений любого жанра со стороны их структуры и форм ее выражения. Каждому виду словесного творчества соответствует своя поэтика: поэтика художественной литературы, поэтика публицистики, поэтика критики, поэтика фольклора и др. Применительно к литературе поэтика – "наука о системе средств выражения в литературных произведениях <...>. В расширенном смысле слова поэтика совпадает с *теорией литературы*, в суженном – с одной из областей теоретической поэтики. Как область теории литературы, поэтика изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. В зависимости от того, какой аспект (и объем понятия) выдвигается в центр исследования, говорят, например, о поэтике романтизма, поэтике романа, поэтике творчества какого-либо писателя в целом или одного произведения"<sup>1</sup>. Как известно, поэтика состоит из *общей* поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры

---

<sup>1</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С.785.



конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов; и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств.

С другой стороны, наряду с поэтикой художественных текстов развивается и поэтика *публицистики*. Вступительная статья Г.А. Солганика в сборнике "Поэтика публицистики" (1990) начинается с утверждения: "Название книги может показаться несколько необычным, так как соединяет прежде не сопрягавшиеся понятия <...>. Однако не только художественная литература может рассматриваться как искусство. В принципе любое словесное произведение... можно изучать с точки зрения его выразительности, воздействия формы, тесно связанной с его содержанием". Статьи данного сборника свидетельствуют о плодотворности исследования выразительных ресурсов и жанрового диапазона публицистических текстов. Опираясь на данные определения и учитывая специфику литературно-критического текста, синтезирующего логико-аналитические и художественные компоненты, определим поэтику критики как *раздел теории критики о принципах и приемах интерпретации и оценки художественного произведения и сопряженной с ним действительности, о соотношении и взаимодействии логико-аналитических и художественных элементов критического произведения, о совокупности приемов воздействия на читателя, о жанрово-композиционной структуре литературно-критических текстов*.

По аналогии со структурой поэтики литературы, по-видимому, возможно говорить об общей (теоретической), частной (описательной) и исторической поэтике критики. Теоретическая поэтика на основе обобщенных описаний групп критических текстов выстраивает абстрактную модель литературно-критического произведения и разрабатывает инструментарий анализа критики. Частная поэтика описывает структуру конкретного критического произведения, творчества критика, отдельного направления. Так возникает проблема отбора элементов для построения адекватной модели критического текста. В теории критики не выработано единого мнения относительно числа элементов этой

структуры, как, собственно, и относительно структуры художественного произведения.

Предпосылкой, на основе которой можно выстроить теоретическую модель структуры литературно-критического текста (далее – ЛКТ), может служить опыт наблюдений над структурой, содержанием текста с литературоведческих, лингвистических позиций, текстоведения.<sup>1</sup> Для изучения поэтики критики необходимо активно привлекать исследования, посвященные закономерным тенденциям в организации текста, лингвистической поэтике, лексической и синтаксической стилистике (И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, Н.В. Черемисина, И.Ф. Протченко и др.). Поразительно мало используются в изучении поэтики критики результаты исследований коммуникативной лингвистики, а также прагматики текста (Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, М.Н. Кожина, Т.В. Булыгина, В.З. Демьянов и др.). Данные направления, как известно, проявляют интерес к коммуникативной природе языковых систем, а в связи с этим – и к функциональной, динамической.

При изучении литературной критики, где коммуникативная составляющая ее природы является определяющей, эти подходы нельзя не учитывать. Привлечение таких общетекстовых категорий, как информативность, когезия (внутритекстовые связи), межтекстовые связи, проспекция, ретроспекция, подтекст и др., позволяет глубже понять внутритекстовые признаки и критерии, характеризующие принципы организации именно критического текста. Главная проблема заключается в том, чтобы определить, как проявляет себя ряд общетекстовых категорий и категорий художественного текста в критике. Тенденция не разъединения, дифференциации, а сближения лингвистики и литературоведения, в результате которого появляются новые области знания (на границах, в "промежутках между "традиционными" науками") (Д.С.Лихачев), проявляющаяся сегодня в исследованиях художественной литературы, должна стать привычной и для изучения литературной критики.

---

<sup>1</sup> Объектом исследования этой научной области являются тексты всех статей; она стремится совместить достижения лингвистики, литературоведения, психолингвистики, психологии, социолингвистики, социологии, логики, эстетики, искусствоведения.

Исследование структуры литературно-критического текста может базироваться на следующих положениях:

I. Литературно-критический текст подчиняется общетекстовым закономерностям. В рамках типологии текстов ЛКТ (с точки зрения интенции) относится к повествовательно-объяснительным, аргументирующим текстам. Согласно предложенной чешским лингвистом К.Глаузенблазом классификации типов текстов, ЛКТ входит в группу текстов со сложной структурой. Его можно поместить между научным и художественным текстом. Научная проза строится в основном из ряда рассуждений и доказательств. Ее стилиобразующее начало – логическая последовательность изложения, цепь последовательных стройных логических суждений, поставленных в причинно-следственную связь; стремится к максимальной объективности мышления. Научная работа, как правило, не дает возможности представить настроение, “физиономию” автора, его отношение к читателю, оценку излагаемого. Проникновение эмоциональных элементов в научном тексте возможно только через полемику<sup>1</sup>.

В художественном тексте, в отличие от других текстов, исследователи выделяют его условную природу (“фикциональность”), всеобщую мотивированность со стороны значения. Художественный текст содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию; он полисемантичен и полифункционален, включен в систему межтекстовых (интертекстуальных) связей. “Конкретный художественный текст, – пишет Г.В.Степанов, – передает такой смысл, который, по нашему мнению, не может быть выражен синонимичными

---

<sup>1</sup> Правда, оговоримся, комментируя эту цитату, что здесь речь идет о научной прозе вообще. Литературоведческий научный текст, безусловно, специфичен и имеет различные вариации. Д.С. Лихачев в одной из своих статей приводит интересный образный пример: “Если расположить весь куст литературоведческих дисциплин в виде некоей розы, в центре которой будут дисциплины, занимающиеся наиболее общими вопросами интерпретации литературы, то окажется, что чем дальше от центра, тем дисциплины будут точнее. Литературоведческая “роза” дисциплин имеет некую жесткую периферию и менее жесткую сердцевину”. Очевидно, что интерпретационные литературоведческие тексты с точки зрения объективности, семантической однозначности дальше отстоят от текстов источниковедческих, стиховедческих, библиографических и т.д.

высказываниями. Художественный смысл не может быть "семантически представлен" независимо от данного языкового оформления. Изменение языкового оформления влечет за собой либо разрушение конкретного художественного смысла, либо создание нового".

ЛКТ не столь множествен (полисемантичен), как художественный текст, но и не так монологичен, как текст научный. Сошлемся в этой связи на мнение видного американского теоретика Поля де Мана. Его работа "Слепота и прозрение" посвящена риторическим аспектам современной критики. Он замечает: "Поскольку они (т.е. тексты. – *К.В.*) не являются научными, критические тексты должны читаться с такой же оглядкой на их амбивалентность, как и исследуемые литературные тексты, а поскольку риторика их дискурса строится на категорических утверждениях, *несовпадение между смыслом и высказыванием* есть конституирующая часть их логики. В подвижном мире интерпретации нет места тодоревским понятиям точности и идентичности. Необходимая имманентность чтения в отношении к тексту – ноша, от которой освободиться невозможно. Она остается непреодолимой философской проблемой, возникающей в связи со *всякой формой литературной критики, какой бы прагматичной она ни казалась или не хотела казаться* (курсив наш. – *К.В.*) здесь, в критическом дискурсе, мы сталкиваемся с ней в форме конститутивного несоответствия между слепотой высказывания и прозрением смысла".

Суждения критика могут свидетельствовать о его "слепоте" (как и "слепота" писателя, "ощупью" изучающего мир), но объективный смысл произведения, который в этом суждении критик обнаруживает, – это "прозрение". В общем объеме информации ЛКТ важная роль принадлежит как внутритекстовой информации, так и информации, привносимой из других текстов, т.е. гипертекстовой. Но поскольку основным средством привнесения гипертекстовой информации выступают художественные цитаты, то введение художественной цитаты в подменяющей функции (т.е. мысли об объекте анализа формулируются за счет "чужого слова") приводит к росту

содержательно-концептуальной информации ЛКТ<sup>1</sup>. Таким образом увеличивается художественность ЛКТ.

Можно привести выводы конкретных разборов критических статей, подтверждающих этот тезис. Исследования Ю.Б. Орлицкого о включении в состав критических статей стихотворных цитат показывает, что при этом не только изменяется ритмический статус таких текстов (они становятся не чисто прозаическими, а прозиметрическими), но также происходит деформация самого речевого строя этого текста. В статье "Стихотворные цитаты в критических статьях Вл.Соловьева" исследователь продемонстрировал, что "стихотворные цитаты, встроенные в прозу критических статей Соловьева, некоторым образом ритмически взаимодействуют с прозаическим монолитом статей, порой даже врастают в него благодаря в первую очередь метрическим переключкам". Это позволяет сделать вывод о *переходной* (отчасти художественной) природе статей Соловьева. Подобный подход любопытно применить и к текстам других критиков XIX и начала XX вв.

II. В науке давно уже утверждается, что границы между художественными и нехудожественными текстами нередко являются достаточно зыбкими. С одной стороны, с функциональной точки зрения художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию (Ю.М.Лотман). С другой стороны, как отмечается в современной стилистике текста, "при всем своеобразии художественных текстов присущие им свойства и категории в большинстве своем обнаруживаются и в нехудожественных текстах" (А.И.Горшков. Русская стилистика. М., 2001. С.66). Это касается таких

---

<sup>1</sup> Содержательно-концептуальная информация (СКИ) – термин И.Р.Гальперина. СКИ сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимость в социально-экономической, политической, культурной жизни народа. <...> Точная информация извлекается из всего произведения и представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов, событий, процессов, происходящих в обществе и представленных писателем в созданном им воображаемом мире. <...> СКИ не всегда выражена с достаточной ясностью <...> СКИ – преимущественно категория текстов художественных.

категорий, как образ автора, межтекстовость, композиция, сюжет, персонаж, время, жанр и др.

ЛКТ может по своим свойствам приближаться к художественной прозе (например "Литературные мечтания" Белинского с подзаголовком "Элегия в прозе"), либо к абстрактному рассуждению, но основные его виды располагаются в этом промежутке. Несмотря на многообразие конкретных текстовых разновидностей, можно, опираясь на приведенные выше положения, выделить ряд структурных особенностей, взаимодействие которых дает именно ЛКТ, а не иной. При этом аналогии между художественным и ЛКТ (не механическое перенесение!) могут обладать значительной эвристической ценностью.

Поэтика ЛКТ обусловлена рядом функциональных свойств критики, из которых мы считаем наиболее важными: 1) диалогическую связь критики со своим предметом – литературой; 2) существенное воздействие законов риторики на поэтику ЛКТ; 3) обращенность критики, наряду с литературой, к жизни. Рассмотрим подробнее эти аспекты.

1. Сама художественная структура произведения, его стилистические особенности, объем литературной памяти критика (литературный тезаурус), специфика собственного художественного стиля (в случае писательской критики) – все это может активно воздействовать на критика, порождать тесную сращенность предметно-логического и эмоционально-экспрессивного начал. Поэтому для литературной критики всегда остается проблемой *сохранение дистанции или сближения между языком литературы и метаязыком ее описания.*

В различных критических системах она решалась по-разному. В модернизме эта дистанция порой намеренно сокращалась. Ж.Старобинский в работе "Отношение критики" приводит интересный комментарий к размышлениям Альбера Тибодэ относительно условий, при которых критика может стать творческой: "Тибодэ даже допускает, что в критике может найти себе применение дар художественного вымысла, – это нечто большее, чем

способность проникать в душевный мир писателя или эпохи. <...> "Дружба и творчество становятся критикой, когда отношения между читателем и автором выливаются в диалог, когда книга говорит, а ей отвечают на ее языке". Имеет ли такая конструкция критики шансы на успех? Отвечая произведению на его языке, не рискует ли критика стать его парафразой, слишком покорным эхом? Недаром сегодня мы поохладели такого рода дружбу, вновь создали в критике дистанцию, подозрительность, позволяющие находить у писателя моменты слепоты, непонимания себя, бессознательной измены самому себе".

На эту же тему размышляет и отечественный исследователь С.Вайман. Для критика образный материал становится "материалом его мысли о тексте: мера непосредственной представленности образного материала в материале критической мысли зависит от индивидуального "уклада" критика – его таланта, вкуса, темперамента и т.п.". При этом, сознательно или бессознательно, но "критик вынужден всякий раз подходить к своему предмету не настолько близко, чтобы потерять из виду целое, но и отодвигаться от него не на столь почтительное расстояние, чтобы уже не различать деталей" [там же].

Так или иначе, но проблема *дистанции* возникает всякий раз, особенно когда речь идет о критике, как бы соревнующейся с художественным произведением. На этом уровне особое значение приобретает явление критической межтекстовости (цитатность, в том числе актуальная для писательской критики автоцитатность, аллюзии и реминисценции, прием парафразы, тематически-композиционных связей, продолжения и др.), внутритекстовые связи (дистантная, ассоциативная, образная когезия, повторы, ретроспекция и проспекция), модальность, категория времени и модальность, организующая роль автора в ЛКТ.

2. Современное возрождение интереса к риторике и к неориторике связано с углублением анализа особенностей литературного произведения, со строением текста (риторика "открытого текста", риторика "закрытого текста") и проблемой литературной коммуникации. Термин "риторика", как известно, используется

как в своем классическом, так и в современном значении. В своем классическом значении содержание термина истолковывается как "искусство прозаической речи" в отличие от "искусства поэтической речи", как свод правил, механизм порождения речи, обращенной к создателям текстов. Для литературной критики, на наш взгляд, именно это, классическое, значение термина имеет большое значение.

Генезис критики и история ее функционирования тесно связаны с риторикой. Остановимся на тех исследованиях, где хотя бы эпизодически говорится об этой проблеме (целостного осмысления проблемы "критика и риторика" в современной науке нет). Если не говорить о критике как специальном институте художественной культуры, то вычленение ее из риторики при сложных взаимоотношениях с философией началось еще в древнегреческой критике. В античных риторических трактатах (Протагор, Аристотель, Цицерон и др.) закладывались основы оценочных процедур поэтического искусства, теория словесного выражения и аргументации, жанровые разновидности различных типов речи (похвальная, обличительная, защитительная и др.). Это создало для будущей критики своеобразную базу процедур оценки, интерпретации художественного текста и общих правил создания интерпретационно-оценочных текстов.

В процессе исторического развития критика пользуется достижениями риторического знания, но делает это в интересах литературной или общественной борьбы, обращаясь к широкой аудитории, убеждая ее в своей точке зрения на предмет. Так, в исследовании Ж.Старобинского "Критика и принцип авторитета. От Руссо до Жермены де Сталь" прослежено, как восходит одно из направлений европейской критики к академико-риторической традиции восхваления. Ж.Старобинский рассматривает как исходный образец такой новой критики "Письма о сочинениях и характере Жан-Жака Руссо" Жермены де Сталь и делает вывод: "Литературные восхваления XVIII в. являются прообразом (пусть и отдаленным) более близкой к нам критики, стремящейся выявить суть произведения или творческой мысли. <...> Сам факт, что



страстное восхищение является *первичным* <...>, сразу меняет местами традиционные этапы анализа и оценки: обычно оценка, заключение следовали за скрупулезным изложением мотивировок, после тщательного исследования достоинств и недостатков. Здесь же первичным является восторженное восхищение: Руссо сразу же получает эмоциональную поддержку”.

Рената Лахманн в монографии “Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического” подчеркивает, что на смену риторической традиции с конца XVIII в. приходит литературная критика, появляются такие жанры, как размышление, эссе и послание, сосредоточившие в себе рефлексия и реакцию на актуальные вопросы стихотворства. “Введя новые понятия и системы аргументации, последние оказали глубокое влияние на эстетические и поэтологические споры”. Однако это не означало исчерпанности роли риторики. Следы связи критики с риторикой (точнее – с риторическим) сохраняются и в последующем. “Отныне на нее начинают указывать тогда, когда речь заходит о каком-нибудь негативном явлении в литературе, которое следует преодолеть” [там же]. Критика тем самым вносит вклад в “демонтаж” условностей предшествующего литературного направления. “Консервативная литературная критика представляет нам информацию о степени нарушения нормы, которую допускает новая система, приходящая на смену старой; прогрессивная критика сообщает о степени тривиальности старой системы”. Так исследовательница характеризует процессы, происходящие в период утверждения реализма в русской литературе.

Даже романтики, как показала О.Вайнштейн, при всем их радикальном настрое, вовсе не собирались полностью отказываться от риторической культуры предшественников, “от маленьких хитростей, выработанных поколениями людей духа, вроде кольцевой композиции, своевременного умолчания, последовательного раскрытия идеи и т.д.”

Заслуживает внимания и изящно написанная книга Ж.Полана “Тарбские цветы, или террор в изящной словесности”, где излагается концепция борьбы “риторов” и “террористов” в литературе. “Террористами” он называет писателей

и критиков, которые бунтуют против устоявшихся "общих мест", устоявшихся выражений, против "власти языка". Согласно концепции Полана, борьба "террористов" и "риторов" выходит за исторические рамки перехода от классицизма к романтизму. Она проявляется во всякий переходный период в развитии литературы (романтизм – реализм, реализм – модернизм и т.д.). Однако вопреки своим помыслам освободиться от господства языка, "террористы", направляя свои усилия на борьбу со всякого рода "общими местами", признают тем самым его господство, укрепляют власть языка над мышлением. "Ритор находит свою нишу в языке раз и навсегда и затем обретает свободу рассуждать о любви или страхе, рабстве или свободе. Террорист же не может не подмешивать к страху, любви, свободе постоянную заботу о языке и выражении. <...> Следовательно, Террор, чтобы быть понятным точно, требует более осторожного по сравнению Риторикой критика и более снисходительного читателя, который мирится с положением двойника автора и соглашается пройти с ним через множество коридоров и нагромождений..." Таким образом, в любом случае критика остается риторической.

Риторическое проявляется и в том, как критика стремится убедить читателей в своем мнении и своем авторитете, вырабатывая совокупность убеждающих и аргументативных практик.

Теорию критики необходимо теснее связать с категорией *убеждения*. Ведь в "интровертном" типе художественного сознания, где господствуют личностное начало и принцип "я делаю так, потому что не могу делать иначе", "критика не приказывает, но убеждает, она может "заставить" художника только в случае его согласия с позицией критика, принятия позиции критика". Уже в первых риториках отразилось понимание литературного произведения как особого типа высказывания, нацеленного на убеждение слушателя.

В процессе убеждения, начиная с классической античной риторики, особая роль принадлежит эмоционально-психологическим факторам. Еще софисты часто апеллировали к эмоциям и доверию слушателей, справедливо видя в них важный источник убеждения. С точки зрения современных представлений об

аргументации, понятие убеждения шире понятия аргументации, так как оно включает в свой состав не только логические, но и психологические, нравственные, стилистические, эстетические и т.п. элементы. К тому же подчеркивания роли логики явно недостаточно, чтобы говорить об аргументации в современном значении этого термина. В критике исключительно велика роль интуитивных суждений. В связи с обоснованной А.М. Штейнгольд концепцией диалогической природы критики такие моменты риторического канона, как *dispositio* и *elocutio*, приобретают особенное значение: специфика сюжета и композиции критической статьи, использование тропов, риторических фигур, ораторских приемов, цитатность и т.д. "Постоянно "живущая" в статье читательская аудитория, в общении с которой автор строит все развитие сюжета и всю систему доказательств, создает особое мышление критика, определяющее поэтику статьи: диалогичность при монологическом способе высказывания" (А.М. Штейнгольд).

Если взглянуть на историю русской критики, то эта связь поэтики критики и мыслительного аппарата риторики проявляется очень выразительно. На раннем этапе становления русской критики, в классицистический период, в стиле критики господствует *ratio* над *emotio*. Широко используется жанр рассуждения. Поэтому в названиях типичных статей классицистов ключевыми словами становятся "рассуждение" и "критика".<sup>1</sup>

Жанр рассуждения широко использовался и в начале XIX в. у критиков архаического лагеря: "Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии" А.Ф. Мерзлякова, "Рассуждение о словесности, читанное в вольном обществе любителей наук, словесности и художеств 18 ноября 1805 года" А.А.Писарева. Здесь рассуждение функционировало в своем первоначальном виде как форма ораторской речи либо научной прозы. Критические тексты

---

<sup>1</sup> "Рассуждение об обязанностях журналистов" М.В.Ломоносова, "Рассуждение о комедии вообще", "Рассуждение об оде вообще", "Рассуждение о героической поэзии вообще", "Предизъяснение об ироической пииме" В.К.Тредиаковского, "Критика на оду", "Ответ на критику" А.В.Сумарокова. В заглавиях этого времени отразился и резко полемический характер критики, доходящей до брани: "К неммысленным рифмотворцам" Сумарокова, "О злословии" (анонимный автор) и т.д.

строились как классическое рассуждение с тремя элементами: тезис – доказательство – вывод.

Но уже у Н.М.Карамзина риторический канон критического произведения определяется задачей влияния на публику не только с точки зрения логической доказательности, но и апелляции к чувствам публики (забота о "страстях", по Аристотелю). Карамзин разрушает жанровые догмы, что во многом связано с изменением адресата (аудитории). Уже короткая статья "Что нужно автору?" не рассчитана на произнесение с трибуны перед абстрактным слушателем, критик обращается к тесному кругу "малочисленных друзей и приятелей".

В романтизме (особенно в его начальный период) "архаист", ревнитель догматических, устаревших норм жизни и поэзии напрямую вводится в структуру диалогического жанра как персонаж, персонифицированный противник. Именно романтики впервые в истории эстетической мысли стали рассматривать критику как инструмент, способствующий влиянию художественных произведений на аудиторию. Роль критики, полагали они, не может быть сведена к комментаторской деятельности; критика должна быть "методом литературы, критикой, которая не только бы плоско интерпретировала и поддерживала, но и сама бы была активно созидающей, по крайней мере, опосредованно – с помощью направления, установлений, побуждений". Таковы, например, публицистические призывные концовки статей во многих статьях декабристов, продолженные затем у Чернышевского, Добролюбова, критиков-марксистов.

А у Белинского основная форма статей – это "критика-речь, критика-доклад, критика-беседа" (Л.Гроссман). Лучшая характеристика риторических особенностей статей Белинского дана, на наш взгляд, Л.П. Гроссманом. Приведем ее в сокращении: "Вслушиваясь в главную интонацию его писаний, мы вернее всего представляем его стоящим на трибуне перед большой аудиторией, которую он *учит, воспитывает, убеждает и увлекает* своим словом. Это критик-оратор. Для него характерны острые вопросы, возбуждающие восклицания, непосредственные обращения к читателям,

широкие вступления, страстная аргументация, конкретные и запоминающиеся выводы. Как настоящий мастер трибуны, он любит вопросительные зачины и ударные заключения. Вот почему писаное слово Белинского производит обычно впечатление живого, устного, т.е. произнесенного слова. <...> Капитальные статьи Белинского воспринимаются через столетие как публичные лекции, обращенные к высокому амфитеатру, переполненному *молодыми* слушателями (курсив наш. – *К.В.*)”.

Подобная форма статей характерна для просветительского типа критики: поэтому так важны в этой характеристике выделенные нами действия критика (“учит”, “воспитывает”, “убеждает”, “увлекает”) и возрастной состав аудитории (“молодые”). Но этими формами риторика русской критики не исчерпывается. Особые формы она приобретает в критике для “посвященных”, взявшей установку на элитарного читателя.

3. Данный аспект мы бы определили как поэтику публицистичности и публицистики в составе ЛКТ.

Следует отличать *публицистическую* критику (как тип критики) и публицистичность и публицистику как элементы ЛКТ, свойственные в той или иной мере любому типу критики.

Публицистическая (или, как называют ее романтики, историческая) критика направлена на ту или иную эпоху в художественной жизни; она рассматривает произведение в отношении к современности, в отношении художника к обществу и т.д. Публицистическая доминанта ориентирует критика на читателя, на уровень его восприятия, на степень вовлеченности произведения в сферу функционирования. Но публицистичность критики – это не только ее социологическая характеристика, но и свойство ее *поэтики*. Это структурно-композиционное соотношение публицистичности анализа художественного явления, опосредованного произведением анализа действительности и непосредственной “чистой” публицистики. “Своеобразие литературной критики в России состояло в том, что кроме разнообразного и насыщенного диалога между теорией и практикой искусства в качестве

принципиально значимого и ключевого момента критического суждения в литературной критике и в различных литературно-критических дискуссиях выступала самая живая жизнь – “сырая”, аморфная, не отрефлексированная ни теоретическим, ни художественным сознанием социальная действительность, и эта ценностно-смысловая доминанта русской литературной критики демонстративно становилась системообразующим фактором русской литературы в целом” (И.В.Кондаков).

Методология критики не эклектична, а синтетична; ей неизбежно передается некоторая часть интегрирующей способности литературы.<sup>1</sup> Поэтому критика способна “разорвать” имманентность анализа и подключить все, что лежит вне художественной реальности: личный опыт критика, автобиографические фрагменты, воспоминания, характеристику эпохи, очерк общественных нравов и т.д. Это может стать основой создания синтетических жанровых структур в критике.

В этой лекции мы хотели заострить внимание на необходимости комплексного изучения поэтики литературно-критического текста. При этом теоретические рассуждения базировались на двух положениях: 1) подчиненности ЛКТ общетекстовым закономерностям; 2) подвижности границ между художественными и нехудожественными текстами.

ЛКТ можно поместить между научным и художественным текстом. Он не столь множествен (полисемантичен), как художественный текст, но и не так монологичен, как текст научный.

Изучение поэтики ЛКТ обусловлено функциональными свойствами критики, из которых в лекции акцентируется внимание на: 1) диалогической связи критики

---

<sup>1</sup> В современных исследованиях критики сделаны успешные попытки рассмотрения критики как творческой деятельности, направленной на создание “своего” образа мира, в качестве основного “строительного материала” которого выступает воспринимаемое критическим сознанием слово писателя и поэтико-ментальные состояния, порождаемые этим словом и всем строем бытия (Г.Ю.Карпенко). Критические статьи несут в себе (эксплицитно или имплицитно) образ читателя, публики. Поэтому критика, отражая потребности, интересы, установки, оказывается и “памятником определенной ситуации, сложившейся в публике”. Это наводит на конструктивную методологическую мысль о том, что “история критики – в большей или меньшей степени – всегда оказывается свидетельством истории публики как существенного элемента истории художественной культуры” (Н.А. Хренов).

со своим предметом – литературой; 2) воздействию риторики на поэтику ЛКТ; 3) обращенности критики, наряду с литературой, к жизни.

## **ЛЕКЦИЯ №5. СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Модернисты обновили все литературно-критические жанры, но эта тенденция соединялась со стремлением опереться на наиболее позитивные жанровые поиски русской и европейской критики. Стремление к синтезу разнообразного культурного опыта наиболее явно выразилось именно на уровне жанровых практик – в поэтике и прагматике того или иного критического жанра продолжался диалог с критической традицией. Как уже отмечалось в теоретических исследованиях по проблемам генологии в критике, причины изменений жанровых предпочтений и жанровых структур следует искать в совокупности факторов: жанровые и стилевые тенденции развития литературы, программные ориентации критики, индивидуальные требования, предъявляемые журнальными и газетными изданиями, в которых публиковались статьи.

Первый фактор – обусловленность возникновения и функционирования жанров критики художественной практикой. Сама литература в конечном итоге создает предпосылки для преимущественного развития отдельных жанров критики.

В литературе конца XIX – начала XX вв. "приоритету личностного фактора, верховенству бытийных начал сопутствовали нарастающие субъективированность и одновременно обобщенность формы", происходило "перемещение основного акцента с "изобразительности" на "выразительность". Особенно значима "важнейшая особенность жанровых трансформаций в литературе модернизма – непосредственное воздействие лирической стихии на традиционно более объективированные структуры" (В.А. Келдыш). В.А.

Келдыш, выделяя некоторые аспекты "целостности" русской литературы серебряного века, не упоминает критику.

Но, очевидно, и критика реагирует на эти процессы. В эпоху серебряного века происходят активные процессы взаимообмена между прозой и поэзией. В монографии И.Г. Минераловой "Русская литература серебряного века. Поэтика символизма" рассмотрены попытки писателей решить задачи расширения выразительно-смысловых возможностей прозы за счет усвоения ею (путем адаптации и пересоздания на прозаической почве по принципу аналогии) некоторых приемов поэзии. Другими словами, речь идет о внутрилитературном синтезе. Так, в прозе находился органичный для нее аналог звуковым композиционным повторам в стихе – прозаический повтор детали, группы деталей; стали привлекаться эллиптические построения, когда опускались, выкидывались те многие частности, которые непременно нашли бы выражение в XIX веке. В завершение своей книги И.Г. Минералова затрагивает (в порядке постановки проблемы) вопрос о возможности выявления "импрессионистической" тональности и в научной мысли серебряного века.

Параллельно возрастанию лирико-исповедального начала в литературе усиливается и тенденция лиризации критических жанров. Этот процесс связан с другой особенностью литературы рубежа веков – стремление к лаконизму, к большей емкости выразительных средств. "Большие" жанры уступили место "малым" – повести, рассказу, новелле, очерку, литературной сказке.

"Так почему же критике остаться консервативной?.. Так почему ж от творчества отказаться критике?.. Почему ей ограничиться только аналитической ролью и отказаться от синтеза?" – вопрошал П.М. Пильский. Поэтому необходимо было "вспомнить" и иные, непублицистические традиции. Критика стремится к лаконизму, выразительности, поэтике впечатлений, активному выявлению авторского "я". Этот процесс аналогичен переходу от описательности, "панорамной" изобразительности к более концентрированным и обобщенным формам в литературе. Современники отчетливо осознавали эту взаимосвязь. Тот же П.Пильский отмечал: "И так же, как искусство стремится к



обновлению формы, обновляется критика. И здесь форма доводится до совершенства, до красоты и неожиданности, до блеска, яркости и силы. Выковывается и кристаллизуется стиль. Уходит придаточное предложение. Мысль становится точной, как формула, и строгой, как молитва" [Свободная мысль. – 1907. – 28 мая]. Ту же мысль образно выразил А.Блок: "... брызги... лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму".

Правомерно сначала выстроить некоторую структурную модель критической статьи у модернистов. Очевидно, что, как и всякая модель, она не может охватить всего индивидуально-творческого, но вместе с тем может высветить существенные особенности функционирования их статей. Мы положим в основу некоторые важнейшие черты поэтики критической статьи. Среди них выделим: постижение концепции и структуры произведения; соотношение логического и художественно-образного начал; место и роль теоретического аспекта; публицистичность и публицистика; "чужое" слово; заглавие; композиционное своеобразие.

В практике символистов сложился свой тип критической статьи, воплощенный в различных жанровых вариантах. В русской критике, начиная со статей Белинского последнего периода, сложился такой тип статьи, которая достигала бы "полного погружения в нашу действительность" (Н.Г.Чернышевский). В статьях символистов смещаются акценты: от "действительности" к литературе, к постижению поэтической структуры, личности писателя. Теоретический аспект статей значим на всех этапах развития символистской критики. Он может занимать все "пространство" статьи (в манифестах, статьях-трактатах, исследованиях), а может быть "элементом" любого другого жанра, включая даже рецензию. Общее ослабление публицистичности и публицистики, сопровождаемое тенденцией к лиризации жанра, на самом деле не означало их преобладания. Лирические статьи соседствовали со "строгими" аналитическими построениями даже в творчестве одного критика (например, у А.Блока). Теоретическая установка не всегда

автоматически порождает аналитический способ оценки и интерпретации (у К.Бальмонта, А.Блока, М.Волошина и других). С другой стороны, в 1900-е годы и в статьях символистов намечается перевес публицистичности, казалось бы, вопреки их борьбе с публицистической критикой.

Границы жанров раздвигались за счет синтеза литературно-критического (аналитического), документального и художественного начал.

Синтетическая жанровая структура обнаруживается во многих статьях символистов. Они смело используют элементы дневника<sup>1</sup>, мемуарные вкрапления, отрывки из газетных статей и т.д. Так, М. Волошин "все время выходит за те рамки, в которых его статья могла бы восприниматься как обычная рецензия. В "Лицах творчества" он – и рассказчик, и репортер, и интервьюер, и мемуарист. Для создания синтетического портрета писателя он не ограничивается разбираемым текстом, ему необходимы и знакомые лишь благодаря интимному общению биографические реалии, бытовые подробности" (А.В.Лавров). Мемуарных фрагментов немало и в статьях З.Гиппиус, Д.Мережковского, А.Белого, но нет совсем у В.Брюсова. В ответ на статью Волошина "Валерий Брюсов. Пути и перепутья" Брюсов написал открытое "Письмо в редакцию газеты "Русь" (1908. – № 3, 4 янв.), где выразил свое неприятие биографического подхода к современному писателю.

Аналогично и неприятие И. Коневским статьи Гиппиус "Критика любви". В ней Гиппиус воссоздает пристрастный портрет символиста А. Добролюбова и одновременно, хотя и недавнее, состояние декадентской литературы: "Помню Александра Добролюбова гимназистом, с большими черными глазами навывкате, с тихим голосом, мальчишескими дерзкими словами, с тетрадкой

---

<sup>1</sup> В это время наблюдается расцвет документальных жанров: дневники проникают в самые разные сферы культуры. В газетах актуальна рубрика "Дневник". На рубеже веков дневниковая форма вторгается и в критику. Критики используют жанровые заглавия ("Литературный дневник", "Вялый дневник" З.Гиппиус, "Литературный дневник" А.Белого и др.) в статьях, циклах, сборниках. Авторы-критики, использующие форму дневника в статьях, опирались на личный опыт, как, например, А.Белый в книге "Почему я стал символистом..." признавался, что в восьмом классе вел "громадный критический дневник". Впечатление "квазидневниковости" (Н.А.Богомолов) создается не только в художественных произведениях, но и в литературной критике.

тогда модных, бессмысленных и очень плохих, скучных стихов <...> Встречался мне Добролюбов редко, потому что в самом деле производит неприятное, жалкое, досадное впечатление..."

В неопубликованной статье "Хлесткий и запальчивый ответ *pro domo sua*" И. Коневский писал: "Суждениями о поэзии Добролюбова, которые пересыпаны, кстати сказать, нескромными наблюдениями и отметками о встрече с ним и частной его жизни, окончательно пятнающими критика, лишний раз доказывается мое предположение, что в современной поэзии З.Н. Гиппиус судить, точно не о ком: все не ее ума дело" [РГАЛИ. Ф. 259, оп. 2, ед.хр. 2, л. 9]. Как видим, позиции Брюсова и Коневского сходятся.

Для Гиппиус же мемуарные приемы критической прозы стали основой ее поздней мемуаристики ("Живые лица"). Обращение к фактам биографии писателя, литературным разговорам выполняло важную функцию описания синхронного среза современности, статьи насыщались атмосферой подлинной жизни, в которой творилась литература. В этой связи важнейшим жанрообуславливающим фактором синкретизма жанрово-стилевой структуры статей символистов стала общая тенденция литературы начала XX в. – стремление к особой эстетической значимости факта. Литература к концу XIX в., как заметил С.Н.Носов, "постепенно как бы устала" от стремления к беллетризации, от остросюжетности. Художественный вымысел при всем своем, казалось бы, неистощимом разнообразии становится однообразным. "Рождается жажда подлинности, достоверности, самопознания и самоуглубленности". Эта потребность отражается и в критической прозе символистов.

Синтетичность жанрово-стилистической структуры достигалась и через взаимосвязь аналитического и художественного начал. В статьях символистов особую роль играют цитатность, реминисцентность, что связано как с общей панэстетической установкой, так и с пониманием задач критики как творчества.

Введение цитат приводит к росту реальной информации литературно-критического текста, в нем происходит и возрастание ассоциативной

информации, отсылками к которой служат цитаты, приводящие к многотемности и многопроблемности текста.

Одним из проявлений художественности статей символистов становится цитатность.

Цитата в критической статье может быть как анализируемой (интерпретируемой), так и анализирующей (интерпретирующей). В первом случае цитата является объектом анализа, она демонстрирует ход анализа произведения отрывками из него. Анализирующую цитату иногда называют цитатой-суждением, синтезирующей; она не является объектом анализа, а описывает его ход или результат. Например, И.Анненский в статье "Бальмонт-лирик" использует примеры из поэзии Бальмонта в целях демонстрации новых тенденций в освоении поэтического слова. В статье М.Волошина "Город в поэзии Брюсова" с точки зрения соотношения двух видов цитат именно синтезирующие цитаты преобладают, помогая Волошину создать самостоятельный своеобразный "физиологический очерк" "города прошлого, настоящего и будущего". Все синтезирующие цитаты включены в "слово" критика: "Точно так же, как для детей города, для "замкнутых", камни не темница, а крылья мечты, так и Брюсов, замкнутый в потоке улицы, чувствует не цепи, а крылатое устремление к будущим иным временам"

Именно через использование цитатности в указанной функции повышается художественный статус критических текстов. Эта особенность цитации у символистов согласуется с фундаментальным различием литературной цитации: во вторичных стилях интерпретируемые цитаты меняются интерпретирующими (И.П.Смирнов). В символизме "чужие художественные тексты оказываются важным способом кодирования внетекстовой действительности. Отсюда огромная роль цитат и автоцитат" (З.Г.Минц).

Меняются и иллюстративные возможности цитаты. Цитата часто указывает на проявление того или иного художественного приема. Мережковский в статье "Достоевский" через цитаты как бы напоминает читателю ряд приемов Достоевского, как, например, "введение в жизнь героя

посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении”, “резкие контрасты трогательного и ужасного, мистического и реального”. Каждый прием иллюстрируется цитатой (ср.: в XIX в. цитация используется главным образом в целях интерпретации персонажа, сюжетной ситуации). В использовании цитатности проявляется избирательность жанров.

В.Н. Коновалов в исследовании социодинамики литературно-критических жанров 1870-1880-х гг. подчеркнул существенную роль системы жанров: “Понятие “система жанров” не сводится к обозначению их совокупности, а означает ту типологическую общность, которая проявляется в разных жанрах: общность социальной и эстетической проблематики, функций, принципов анализа литературного процесса, способов выражения личностного начала и даже таких деталей, как объем статей и их оглавления” Причем в системе критических жанров доминирующими оказываются те, которые способны наиболее полно “вместить ведущие тенденции развития критической мысли”<sup>1</sup>.

Остановимся на такой форме проявления типологической общности, как *заглавия* статей. Типология и поэтика литературно-критических заглавий – неизученная тема. Если о названиях литературных произведений имеются исследования, начиная со знаменитой работы Сигизмунда Кржижановского “Поэтика заглавий” (1931) (правда, и здесь еще далеко до тщательно отрефлектированной теории), то о критических названиях их нет. Лишь в последнее время в связи с появлением интереса к поэтике критики исследователи стали обращать внимание на этот существенный элемент. При рассмотрении этого аспекта разумно отталкиваться от общей методологии и методики изучения заглавий художественных произведений, а также от частных наблюдений над заглавием у тех или иных критиков.

Заглавие – один из важнейших компонентов любого текста. “Книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух – трех слов книга” (С.Кржижановский). Заглавие, находясь вне основной части текста,

---

<sup>1</sup> Коновалов В.Н. Социодинамика литературно-критических жанров // Жанры русской литературной критики 70-80 годов XIX века. - Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. - С.21.

занимает абсолютно сильную позицию в нем. Заглавие активизирует восприятие читателя к тому, что изложено далее. Как говорят лингвисты, заглавие – “это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания”<sup>1</sup> (И.Гальперин). Заглавие отражает специфику художественного мышления писателей того или иного направления, особенности культурных предпочтений художника.

Впервые на этот аспект обратил внимание С. Кржижановский: “... разные заглавные строки из-под одного пера, помещенные одна над другой, будут вести глаз, как поперечины лестницы, к завершающей формуле заглавия, в знаках которого затиснуты вся стилистика и все мышление данного писателя”.

Подобно типологии названий художественных произведений, можно выделить несколько типов названий в критике:

1. Нейтральные заглавия – заглавия, повторяющие (или обобщенно передающие название анализируемого произведения). Так нередко обозначаются рецензии. Интересно, что в XIX в. у “шестидесятников” спокойное рецензионное название статьи Добролюбова “Новая повесть г. Тургенева” в журнальной публикации сменилось затем вызывающе публицистическим “Когда же придет настоящий день?”. А у А.Белого иначе: первоначальное название статьи “Далай-Лама из Сапожка”, обидное для Ф.Сологуба, сменилось при публикации статьи в “Арабесках” на нейтральное “Сологуб”.

2. Заглавия, обозначающие тему и проблему статьи (“Несколько слов о Пушкине” Гоголя, “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” Мережковского, “Некрасов как поэт города” Брюсова).

3. Заглавия, ориентированные на жанровые особенности критического выступления. В нем содержится ключевое слово – “опознаватель” жанра (“Взгляд на русскую литературу” Белинского, “Взгляд на русскую литературу со

---

<sup>1</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.- М.: КомКнига, 2007.- С.133.

смерти Пушкина" А.Григорьева, "Заметки о русской литературе 1848 г." П.Анненкова, "Памяти Тургенева" Мережковского, "Год русской поэзии" Брюсова и т.д.).

В начале XX в. стал использоваться подзаголовок, информирующий о жанрово-стилистических особенностях критического произведения ("Тоголь и черт. Исследование" Мережковского<sup>1</sup>, "Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария" Розанова, "Г.Протопопов и красота. Краткое возражение на длинную статью" З.Гиппиус, "Белый экстаз. Странная статья, рассказанная Тургеневым", "Гейне Прикованный. Гейне и его "Романцero" И.Анненского и т.д.).

4. Заглавия – цитаты, реминисценции из анализируемого произведения, из других текстов; может вырастать в символ, заглавие-вопрос ("Милльон терзаний" Гончарова, "Что такое обломовщина?" Добролюбова, "Священная жертва", "Фиалки в тигеле" Брюсова, "Отцы и дети русского символизма", "Луг зеленый" А.Белого, "Некто в сером" М.Волошина, "Липовый чай" Д.Философова и т.д.). Особой разновидностью цитатных заглавий можно считать заглавия-имена литературных героев ("Базаров" Писарева, "Базаров и Санин" Воровского, "Слезинка Передонова" Гиппиус, "Мечта Дон Кихота", "Старый чорт Савельич" Сологуба и т.д.).

5. Заглавия, выражающие какую-либо эмоциональную (ироническую, сатирическую, сопереживающую) тональность по отношению к рассматриваемой проблеме ("Русский человек на rendez-vous" Чернышевского, "Роман кисейной девушки" Писарева, "Конец Горького" Д.Философова, "Милая девушка", "В целомудренных одеждах" З.Гиппиус, "Светлеют дали" Г.Чулкова, "Ненужная правда", "О речи рабской в защиту поэзии" В. Брюсова).

6. Заглавие – имя писателя, сопоставление нескольких имен ("Лев Толстой и Достоевский", "Горький и Достоевский" Мережковского). В серебряном веке увеличивается роль антитетичных, сопоставительных заглавий.

---

<sup>1</sup> Правда, в последнем прижизненном издании 1911 г. Мережковский уточнил заглавие: "Тоголь. Творчество, жизнь и религия".

Установка на обновление форм критики, безусловно, сказалась и на названиях критических статей. Многие критики используют оригинальные, интригующие названия ("В обезьяньих лапах", "Сошествие в ад", "Тоголь и черт" Мережковского, "Штемпелеванная калоша", "Поэт мрамора и бронзы" (о Брюсове) А. Белого, "Человек, который смеется", "Пантеон современной пошлости" Эллиса (Л.Кобылинского), "Сны в подполье" Г.Чулкова и т.д.).

Критики уделяют внимание проблеме заглавия. В неопубликованной переписке П. Перцова с В. Розановым мы нашли, среди прочего, любопытный "мотив". В письме Перцова Розанову от 10. XII. 1898 г. читаем: "Придумайте заглавия для остальных книг – я не печатаю о них объявление на обложке других моих изданий. Одно – "Религия и культура", а другая? "Литературные очерки"? опыты? Хорошо бы "Литература и жизнь", да "осел" – Михайловский предупредил" [РГАЛИ, Ф. 1796, оп. 1, ед.хр. 77]. Эта же озабоченность проявляется и в письме от 23. III. 1899 г.: "Я думаю, что первые 6 фельетонов (из "Московских ведомостей"), с которых начинается 3-й сборник, лучше соединить под одно заглавие, оставив их заглавия в виде подзаголовков (т.е.): 1) "Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х годов?", 2) В чем главный недостаток "наследства 60-70-х годов?", 3) "Европейская культура и наше к ней отношение", 4) "Два исхода", 5) "Может ли быть мозаична историческая культура?" 6) "Еще о мозаичности и эклектизме в истории". "Но какое дать им заглавие?" (т.е. общее) [РГАЛИ. Ф. 1796, оп. 1, ед.хр. 79]. Этим общим заглавием стало "Старое и новое". В переписке символистов можно обнаружить немало материалов, доказывающих, что такому структурному элементу статьи, как заглавие, уделялось немалое внимание. Знаменитое название "Книг отражений" вызывало у И. Анненского стремление уточнить суть своего подхода к "чужому" творчеству ("Я назвал книгу "Отражения" – теперь у меня лучше придумалось заглавие, точнее: "Влюбленности").

Иногда заглавие вызывало целую цепь ответных критических выступлений, в которых обсуждался и вопрос о заглавии. Так, статья Д. Философова "Конец Горького" (1907), ставшая итоговой в полемике вокруг



Горького, начатой З. Гиппиус (в статье "Выбор мешка"), отзывается в ответной статье А. Горнфельда "Кончился ли Горький?" Горнфельд видит в названии статьи "решающую формулу", но считает его неудачным. Д. Философов в ответной статье "Разложение материализма" соглашается с Горнфельдом, что название неудачно, но признает, что "кроме автора и формы статьи, существует ее содержание". Нельзя не согласиться с Д. Философовым, но и недооценивать ударную силу названия нельзя.

В 1870-1880-е годы подчинение интерпретации идеологической и теоретической установке отражалось нередко в заглавиях-формулах ("Жестокий талант" Н.К. Михайловского, "Талантливая бесталанность" Н.В. Шелгунова, "Салонное художество" П.Н. Ткачева, "Турист-эстетик" П.Л. Лаврова и т.д.).

Символистская критика отходит от идеологически-оценочных заглавий. Названия исполнены большего доверия к литературе, искусству, к судьбе писателя, стремления понять смысл искусства ("Испепеленный. К характеристике Гоголя", "Ф.И.Тютчев. Смысл его творчества", "В. Соловьев. Смысл его поэзии" В. Брюсова, "Театр и современная драма", "Символизм и современное русское искусство" А. Белого, "Нужны ли стихи" З. Гиппиус, "Что такое литература" Эллиса, "Что такое поэзия" И. Анненского, "О границах искусства" Вяч. Иванова и т.д.).

Хотя, безусловно, использовались и иронические заглавия, но главным образом во внутрисимволистской полемике или полемике с марксистской критикой. Они в большей мере характерны для А.Белого, Эллиса, З.Гиппиус ("Литературный распад", "Детская свистулька", "Пророк безличия", "О проповедниках, гастрономах, мистических анархистах", "Великий лгун" "Обломки миров" А.Белого, "О современном символизме, о "черте" и о "действе", "О вандализме в современной критике" Эллиса, "Милая девушка", "Беллетристические воды", "Братская могила", "Засоборились" З.Гиппиус и т.д.). У З.Гиппиус особенно выделяются, по типологии С.Кржижановского,

полузаглавия, беспредикатные или бессубъектные ("Мы и они", "О литературной прозе", "Что пишут?", "О "я" и "что-то" и т.д.).

В названиях нередко происходило скрещение образа и понятия ("Теория или старая баба", "Отцы и дети русского символизма" А.Белого и т.д.), увеличивалось число цитатных, метафорических названий. Цитата должна была вызывать соответствующие ассоциации у читателя: а) с литературной традицией; б) с критической традицией. Например, название статьи Б.Садовского "О старой и новой критике" могло породить ассоциации со статьей П.Анненкова "Старая и новая критика" и со "Спором о древних и новых авторах", спором о преимуществах современных писателей перед античными, который велся в классицистскую эпоху.

Заглавия символистов показывают включенность этого направления в русскую и европейскую культуру. В состав заглавий входят упоминания образов и универсалий европейской культуры. Это обращение к персонажам европейской культуры, включение в заголовочный комплекс имен писателей, художников, мыслителей, "вечных" образов мировой литературы ("Ибсен и Достоевский", "Кризис сознания и Генрик Ибсен" А.Белого, "Ницше и Дионис", "Байронизм как событие в жизни русского духа", "Лев Толстой и культура" В.Иванова, "О новом значении древней трагедии", "Мистическое движение" нашего века", "Дон Кихот и Санчо Панса" Мережковского, "Фауст и Мелкий бес" Г.Чулкова, "Несколько слов о типе Фауста", "Тип Дон Жуана в мировой литературе" Бальмонта и др.). В заглавиях работ, созданных после 1905-1906 гг., часто фигурируют слова "прошлое", "настоящее", "будущее", "заветы", "предчувствия" ("Настоящее и будущее русской литературы" А.Белого, "Заветы символизма" А.Белого, "Искусство наших дней" Сологуба, "Будущее русской поэзии" Брюсова и т.д.).

Наряду с цитатно-метафорическими заглавиями, проявляется и тенденция "спокойных", простых названий, предваряющих деловитый и обстоятельный анализ. Заголовки критических статей А.В. Дружинина, в отличие от статей Чернышевского, Добролюбова, Писарева, полностью лишены метафоричности,

обобщений и публицистичной хлесткости. Такой традиции эстетической критики следует В.Я. Брюсов.

В критике 1870-1880-х годов, как показано в коллективной монографии "Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в.", программной установкой становится стремление к осмыслению прежде всего общественной актуальности и жизненной правды произведения, поиски новых эстетических концепций. Поэтому в системе критических жанров важное место занимали проблемные журнальные статьи, монографические статьи, обзоры, портреты, критико-публицистические циклы. Усиление роли названных жанров связано с выражением различных теоретических концепций, со стремлением критики 1870-1880-х годов к целостному осмыслению литературной и общественной жизни, интересом к психологии творчества и т.д. Критика XIX в. создала тот жанровый "фонд" и заложила культуру критических жанров, на которые опирались символисты (хотя, как уже говорилось, системообразующий принцип их жанровой системы иной: философско-эстетический).

В символистской критике была представлена, пожалуй, вся палитра возможных критических жанров. Проявлялась даже своеобразная "специализация": Брюсов больше писал о поэзии, а Гиппиус, Мережковский – о прозе, К.Бальмонт реже обращался к обоснованию философско-эстетических основ символизма, к теоретическим трактатам и манифестам тяготели А.Белый, В.Иванов, а В.Брюсов – только на раннем этапе. С другой стороны, теоретические "выходы" Блока не воспринимались на должном уровне даже в кругу символистов.

Появление журнальных органов символистов ("Мир искусства", "Весы", "Золотое руно", "Новый путь", "Вопросы жизни", "Перевал", "Труды и дни", "Искусство") создало необходимую базу для разнообразия жанровых форм.

Журнал "Весы" до 1906 года выходил как критический. Это был уникальный эксперимент в истории символистской критики (да, пожалуй, и вообще в истории русской критики). Первоначальные принципы были заявлены в предисловии "К читателям": "Весы" желают создать в России критический

журнал, внешними образцами они избирают такие издания, как английский "Athenaeum", французский "Meccure de France", немецкое "Litterarische Echo", итальянский "Marzocco". Стихи, рассказы, все создания творческой литературы сознательно исключены из программы "Весов". Таким произведениям – место в отдельной книге или в сборнике. Каждый номер "Весов" распадался на два отдела: в первом – помещались общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы, во втором – рецензии и хроника литературной и художественной жизни.

Литературный отдел "Мира искусства" также был лишен беллетристики и состоял только из статей и рецензий. Отдел "Литературной хроники" занимал почетное место и в "Новом пути". В нем, как отмечал П. Перцов, "громоздкие политические и литературные "обозрения" заменены более подвижной формой кратких комментированных известий и отголосков"<sup>1</sup>.

Литературная политика журналов ориентировала сотрудников на определенную форму подачи материала. Д.Е.Максимов привел отрывок из письма В.Брюсова К. Чуковскому: "Новая статья Ваша <...> очень интересна <...>. Но, как и предыдущая, она выходит из рамок "Весов". Для "Весов" можно и должно писать более кратко. Мы тренировали наших читателей два года, и они обязаны понимать нас с полунамека. Им незачем разжевывать..."

Как воспринималась эта установка на краткость, можно судить по двум отрывкам из писем. Первый – из письма А.Белого к Эллису: "Я для "Весов" и нашей тактики жертвовал всем, местом в "Руне", где я имел возможность печатать объемистые статьи (в "Весах" я в этом отношении с обрезанными крыльями)". Второй – из писем З.Гиппиус В.Брюсову: "С удовольствием буду писать вам обозрения Антона Крайнего <...> Одно только – вы знаете, что систематических обозрений (т.е. аккуратно отмечая все каждый раз), я давать не способна, ввинчусь во что-нибудь одно, а в конце концов выйдет все мое же

---

<sup>1</sup> По замыслу П.Перцова, изложенному в письме к В.Брюсову, "этот журнал должен быть маленьким, умным, аристократическим (однако без впадения в экзотизм)". "Нужно избежать дробления и вообще сделать журнал как бы "дневником писателей" – концертом крупных солистов вместо хорового рева" [РГБ. Ф. 386. картон 98. ед.хр. 7, письмо № 57].

– “по поводу” <...> Вы не написали мне, согласны ли на его (Антон Крайнего. – *К.В.*) вольную болтовню о литературе, а не на стриктные отчеты о журналах”. Эти высказывания, помимо явного воскрешения добролюбовской реминисценции в гиппиусовском письме, свидетельствуют о том, что установке Брюсова на ограничение объема (“краткость”) и строгое следование формальному жанровому канону противостояла тенденция усиления субъективного начала, смешения жанровых форм. Она исходила, думается, от тех символистов, кто в большей степени развивал национальные традиции в критике: от З.Гиппиус, Д.Мережковского. В письме З.Гиппиус П.Перцову от 8 марта 1902 года (это время подготовки журнала “Новый путь”) Она говорит, что “вечно стремилась от завинченных форм: повесть, философия, статья, притча”, потому необходимо “внутренне отрешиться от привычного разделения по формам”, нельзя создавать “исканию формы известные границы”.

Наиболее репрезентативными жанрами символистской критики стали манифесты, теоретические трактаты, критические исследования (монографии), литературные портреты, рецензии, фельетоны, критические циклы, книги критических статей, статьи-речи, публичные лекции и рефераты. Заметное место занимают также чисто информационные жанры (заметки о выходе новых книг, хроника литературной жизни), открытое письмо, письмо в редакцию, диалог, параллель. Ряд жанров символистской критики обусловлен традициями писательской критики: литературно-критическим предисловием, авторецензией, полемическая статьей с защитой собственных эстетических позиций.

Важный “генетический” показатель многих статей – то, что они вырастали из докладов лекций, с которыми символисты выступали перед различной аудиторией. Наряду с привычным в XIX в. чтением и обсуждением литературных произведений в кружках в конце XIX – начале XX вв., критика расширяет сферу публичности, функционирует в речах, лекциях. Жанр лекции имеет такие признаки, как цель общения, официальность обстановки, устный характер общения с большой аудиторией, речь торжественная юбилейная, в

дружеском кругу, регламентированность во времени. Могут быть различные типы отношений критика-лектора с аудиторией (с одной стороны, речь в кругу подготовленных слушателей в неофилологическом обществе, с другой – выступление перед широкой аудиторией в провинции).

Однако вопрос о жанровых особенностях лекций символистов затрудняется из-за того, что мы далеко не всегда можем сравнить тексты, предназначенные для выступлений, и тексты, подготовленные к печати. Планы лекций, краткое содержание докладов, отзывы прессы и воспоминания о выступлениях дают весьма общее представление о материале лекций. Как известно, доклады символистов всегда были содержательно подготовлены и обычно написаны. Предварительная подготовленность (а также и то, что ряд выступлений вырастал из ранее написанных статей) объясняет тот факт, что доклад (лекция) может быть рассмотрен как письменный жанр. Очевидно также, что даже при значительной переработке лекции в статью и в письменном тексте есть остаток добавочной коммуникативной задачи – установки на устность.

## **ЛЕКЦИЯ №6. ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ КРИТИКИ (КЛАССИФИКАЦИЯ ПО НАПРАВЛЕНИЯМ И ТЕЧЕНИЯМ, МЕТОДАМ, СУБЪЕКТАМ КРИТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА)**

Включаясь в диалог с литературой и современной жизнью, критика не только образует "поле общественного мнения" (Ю.Б. Борев) вокруг произведений, способствует уяснению, постепенному осмыслению потенциальных возможностей литературных направлений, но и сама складывается в направления, течения, школы. В определениях этих понятий исследователи опираются на наработки теории литературного процесса.

К.С. Полевой называл направлением в литературе "то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер <...> многим произведениям ее в известное, данное время. Оно всегда есть и

бывает почти всегда независимо от усилий частных. Основанием его ... бывает идея современной эпохи или направление целого народа". Высказывание Полевого можно отнести и к критике, часто формулирующей эту ведущую идею. В понятии "направление" фиксируется не организационное объединение, не совпадение оценок и идей, а *принципов* подхода к современной литературе. А.В.Дружинин подчеркивал: "Все критические системы, тезисы и воззрения, когда-либо волновавшие собою мир старой и новой поэзии, могут быть подведены под две, вечно одна другой противодействующие теории, из которых одну мы назовем *артистическою*, то есть имеющею лозунгом чистое искусство, и *дидактическую*, то есть стремящуюся действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение".

Содержание литературного направления является, безусловно, некоторой идеализацией по отношению к конкретным литературным фактам. Это некое дистрибутивное сочетание произведений, в данный период обладающих некоторыми общими чертами (Г.Маркевич).

Направление в критике возникает на основе конкретно-исторического совпадения или близости общих принципов подхода к литературе (классицистское, романтическое, реалистическое, модернистское направление). Оно "само по себе не носит какого-либо организационного характера, означая скорее те силовые поля притяжения, из которых складывается жизнь общества" (В.Н. Коновалов). Течение предполагает более четкое самоопределение критиков (течения последователей славянофильской, "артистической", "почвеннической", народнической, футуристической, имажинистской доктрин). Понятие "течение" включает большую близость критиков по программным идеологическим и эстетическим воззрениям. Литературно-критические школы складываются под прямым воздействием ведущих критиков и группируются вокруг печатных органов, редакций газет и журналов, салонов, альманахов и т.д.

В истории критики чаще всего используется принцип построения по этапам смены литературных направлений (это отражается в аналогичных

названиях ведущих направлений в критике). Однако необходимо учитывать и суверенность критики. Каждое направление в критике не только обосновывает "свое" литературное направление, но и решает собственные задачи, вырабатывает свои приемы и жанрово-композиционные структуры. В статье Н.В. Володиной "О типологии литературной критики XIX в." предлагается дополнить традиционный уже принцип историзма системным и типологическим подходом. Обозначение же критиков в связи с их принадлежностью определенному течению общественной мысли (славянофильская критика, революционно-демократическая, народническая, марксистская) не является универсальным и чаще всего указывает лишь на идеологическую направленность критики.

Типологический подход основан на повторяющихся явлениях в истории критики, т.к. в методах литературных критиков разных исторических периодов, различной идеологической ориентации, несовпадающей литературной проблематики мы можем наблюдать повторяющиеся явления, связанные с аналогичными ценностными установками критиков, их представлением о месте и значении литературы в системе культуры и общественной жизни. В связи с этим выделяются три ведущих типа в истории русской критики: критика *филологическая (эстетическая), философская, публицистическая*.

Разумеется, подобное разграничение указывает лишь на доминанту того или другого начала, не исчерпывая реальной полноты и сложности любого значительного явления в истории русской критики, носящей, как известно, синкретический характер. Каждый из этих типов критики возник на определенном этапе ее развития, закономерно возрождаясь в благоприятных для его существования историко-литературных обстоятельствах.

*Филологическая* критика считает своей задачей анализ и оценку литературного произведения как явления искусства с чисто художественной стороны. Этот тип критики возник в критике XVIII в.: Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова. Его продолжением в XIX веке стала критика Карамзина, Н.Полевого, Белинского первого и второго этапов его деятельности,



литературная критика В.Майкова, эстетическая критика Дружинина, Боткина, Анненкова.

*Философская* критика рождается в первой трети XIX в., в пору "философского пробуждения" общества (Г.Флоровский). Она рассматривает каждое литературное явление в свете общефилософских и эстетических проблем. Этому типу критики оказываются близки Надеждин, Веневитинов, Белинский романтического и "примирительного" периодов, славянофильская критика (особенно И.Киреевский и А.Хомяков), "органическая критика" Ап. Григорьева и "почвенническая критика" Н.Страхова, философско-религиозная и символистская критика начала XX в. Эта критика подходила к литературному произведению как к особому виду философской мысли (т.е. как к выражению того или иного мировоззрения), решающему основные вопросы бытия, а не только частные социальные или культурные вопросы своего времени.

*Публицистическая* критика в оценке литературных произведений идет от действительности, выясняя, прежде всего, их общественную значимость. Критики-публицисты отправляются от утверждения, что литература связана с общественной жизнью и является одним из орудий общественной борьбы. Их интересует литература не столько как словесное искусство, сколько как один из видов общественной идеологии. Наиболее "чистыми" представителями публицистической критики в России были критики 50-70-ых гг. XIX в.: Чернышевский, Добролюбов, Писарев. Добролюбов о каждом литературном произведении спрашивал: "Что оно доказывает?", т. е. отвергал произведения, имеющие только литературное значение, но ничего не "доказывающие". Чернышевский в своей известной диссертации (1855) утверждал, что действительность всегда прекрасней своего отражения в искусстве, и на этом основании отводил искусству служебную, по отношению к общественности, роль.

Утилитарный подход к литературе (т. е. подход с точки зрения практической общественной пользы) определил отношение критиков-публицистов к отдельным писателям. Писарев "развенчал" Пушкина, объявив его по-

верхностным светским поэтом, а появление "Анны Карениной" Толстого было встречено негодованием со стороны критиков публицистического направления левого толка, так как роман, с их точки зрения, проходил мимо социальных вопросов, стоявших тогда в центре общественного внимания.

Из этих примеров видно, что публицистическая критика 60-70-х гг. XIX в. говорит не о самой литературе как об особом виде общественной идеологии, а рассуждает о затронутых в литературе вопросах самой жизни.

В современной науке истории критики с точки зрения субъектов литературно-критической деятельности принято различать критику *профессиональную, писательскую и читательскую* (опираемся на типологию, предложенную В.В. Прозоровым).

*Профессиональная* критика – творческая деятельность, ставшая для автора основным, преобладающим родом занятий. В России зарождение профессиональной критики связано с именем В.Г. Белинского. Культурное движение 1830-х гг., отмеченное насыщенностью литературной жизни, увеличением литературной продукции, расширением конкуренции между журналами, неизбежно вызывает к жизни такое явление, как профессиональная критика. До Белинского критика долгое время не могла стать самостоятельным, четко выделенным из общей словесности видом литературной работы: до середины 20-х гг. ее представляют статьи поэтов, прозаиков, которые они выпускали время от времени, но не систематично. Критик до Белинского – это в первую очередь сочинитель, университетский профессор, историк, а уж затем автор критических статей.

Профессиональная критика немыслима вне атмосферы литературных споров и полемических дискуссий. Лидеров профессиональной критики писатели, близкие им по духу, по складу идейно-творческих интересов, по характеру эстетических и этических исканий, признают провозвестниками новых литературных направлений, течений, школ. Так, "натуральная школа" в русской литературе 1840-х гг. органично связывала себя прежде всего с именем

В.Г.Белинского. Литературно-критическая деятельность В. С. Соловьева неразрывна с судьбой символизма в отечественной поэзии рубежа XIX-XX вв.

*Писательская* критика подразумевает литературно-критические и публицистические выступления литераторов, основной корпус творческого наследия которых составляют художественные тексты (в России это, к примеру, литературно-критические суждения и письма В.А. Жуковского, А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, Д.С.Мережковского, А.А.Блока, О.Э.Мандельштама, М.Горького и др.). Как верно отмечал Т.С. Элиот, "ни один писатель не удовлетворяется целиком только лишь своей работой, а многие писатели наделены такой критической способностью, которая не реализуется целиком и полностью в процессе их собственного творчества"<sup>1</sup>.

Своеобразие литературной критики писателя выражается в том, что она является важнейшим средством теоретического осмысления закономерностей собственного творчества, формой самопознания и самоконтроля. Процесс критического осмысления собственного творчества неотрывен от акта художественной деятельности. Писатель остается критиком и когда не создает критических работ. Черновики, отвергнутые варианты, поправки в тексте — это наглядное доказательство его активной автокритики.

Но процесс критического осмысления собственного творчества нередко не прекращается и после выхода произведения в свет. Возникает потребность глубже оценить завершенную работу, дополнительно растолковать ее замысел, защитить свои творческие идеи или апробировать их, рассмотрев в контексте определенных литературных явлений и художественных традиций. Это, в свою очередь, порождает целую группу критических жанров, присущих только писательской критике (авторецензия, полемическая статья с защитой собственных эстетических позиций, литературно-критическое предисловие к собственным произведениям и т.д.).

---

<sup>1</sup> Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе.- Киев: AirLand, 1996. - С.175.

Отправной основой для создания многих программных литературно-критических работ служит собственное творчество писателя. Но чаще понятийное осмысление собственной поэтики осуществляется на основе критической интерпретации литературного материала, писателю не принадлежащего. Это позволяет опосредованно, объективно обратиться к осмыслению проблем собственного творчества.

В стилевом выражении писательская критика, в отличие от профессиональной, более самобытна, индивидуально-неповторима. Общие закономерности творческого мышления писателя в равной мере проявляются в логически-понятийной и художественно-образной сфере его творческой деятельности.

Например, высокая "литературность" поэзии и прозы Брюсова определяет и специфику его критических работ, что сказалось в особом внимании Брюсова-критика к форме произведений, в выборе жанровых форм критического рассуждения (литературно-философская характеристика, теоретическая декларация, статья-трактат, комментированная заметка), в общем стилевом характере его работ. Исследователь творчества Брюсова Д.Е.Максимов отмечает: "Статьи Брюсова – конструктивно-четкие, лаконичные, скупые, иногда не лишённые "графической сухости", всегда ясные и логичные, внешне сдержанные, уверенные по тону, объективные по манере, но порой язвительные, часто изящные, меткие и острые, блещущие огромной и всесторонней эрудицией – представляют собой продукт большой культуры и большого мастерства".

Эмоционально-лирическое поэтическое мышление А.Блока отразилось в его литературно-критических работах. "Это, – как замечает Д.Е.Максимов, – в большинстве случаев – лирические статьи, в которых интуиция и непосредственное синтетическое восприятие имеют огромное значение и часто преобладают над анализом".

В русской литературе XIX в. был накоплен огромный опыт критического "писательства": внедрение критического опыта писателя в его художественную

систему, роль критики в программировании собственного художественного опыта писателей, написание критических статей как необходимой формы познания собственного творчества, создание жанров, присущих только писательской критике

Писатели демонстрировали тесную связь, взаимовлияние критической мысли и художественной практики, нередко жанрово-стилевые соответствия художественного творчества и критики, как у Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Достоевского и других. "Почти все крупные русские писатели XIX в., – как замечает Б.Ф. Егоров, – сами выступали в качестве литературных критиков или, по крайней мере, весьма высоко оценивали роль критики в литературном процессе, роль не только вторичную (критика – помощница литературы), но и самостоятельную (критика – особая форма литературной жизни). Возможность прямого, непосредственного выражения идей, а также меньшая обусловленность жанровыми, композиционными и другими правилами превращали иногда критику в творческую лабораторию писателя".

Писательская критика XIX в. выполняла не только интерпретационную, но и организующую роль в литературном процессе, ее задачи смыкались с задачами критики профессиональной. Причем роль писательской критики в течение XIX в. возрастала.

*Читательская критика* – разнообразные аргументированные реакции на современную художественную словесность, принадлежащие людям, профессионально не связанным с литературным делом. Читательскую критику, в отличие от профессиональной, Ролан Барт называл еще "любительской".

Распространенный жанр читательской критики – письма, адресованные художникам слова, профессиональным критикам, издателям. Но читательская критика может быть и в форме рецензии, реплики, заметок, пародий, фельетонов и т.д. К устной разновидности читательской критики могут быть отнесены и выступления на литературных встречах и диспутах. В расширительном смысле читательская критика — все размышления (и письменной

и устной форме, включая литературную молву, слухи, анекдоты и т.д.) по поводу современной литературной жизни.

Приведем интересный образец читательского отклика из культового произведения 60-х гг. XX в. – романа Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" – читательские размышления юноши Холдена Колфилда: "... А увлекают меня такие книжки, что как их дочитаешь до конца – так сразу подумаешь: хорошо, если бы этот писатель стал твоим лучшим другом и чтоб с ним можно было поговорить по телефону, когда захочется. Но это редко бывает. Я бы с удовольствием позвонил этому Дайнсену, ну и, конечно, Рингу Ларднеру, только Д.Б. сказал, что он уже умер, А вот, например, такая книжка, как "Бремя страстей человеческих" Сомерсета Моэма,- совсем не то. Я ее прочел прошлым летом, Книжка в общем ничего, но у меня нет никакого желания звонить этому Сомерсету Моэму по телефону. Сам не знаю почему. Просто не тот он человек, с которым хочется поговорить. Я бы скорее позвонил покойному Томасу Гарди. Мне нравится его Юстасия Вэй".

## **ЛЕКЦИЯ № 7. ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

Жанр в литературной критике выступает категорией мышления, в которой преломляются метод критики, стилистика эпохи. Он выполняет формообразующую роль, являясь принципом, "моделью" структурной организации критического дискурса. Наконец, жанр выступает как "единица", инструмент классификации литературно-критических явлений. Как в литературе, так и в критике жанр относится к числу тех категорий, которые указывают на огромную роль традиции.

В теории критики существуют различные основания выделения жанров: с позиций публицистической природы критики (в монографии В.В. Баранова, А.Г.Бочарова, Ю.И.Суровцева "Литературно-художественная критика", им следуют и более современные работы З.С.Смелковой "Риторические основы журналистики" и А.А.Тертычного "Жанры периодической печати", где критика

“растворяется” в информационных, аналитических и художественно-публицистических жанрах); на основе диалогичности как конструктивного принципа критики (в монографиях М.Я. Полякова “Поэзия критической мысли”, “В мире идей и образов”); с точки зрения критики как метатекста. При изучении жанров критики важно учитывать открытость критики, ее способность вступать во взаимодействие с литературой, наукой о литературе, публицистикой, философией.

В критике сложилась своя жанровая система, включающая как особые формы, рожденные задачами критики (рецензия, обзор, литературный портрет и т.д.), так и усвоенные критикой и подчиненные ее собственным задачам литературные и публицистические жанры (письмо, памфлет, диалог, пародия, эпиграмма и др.). Причем в каждый период развития литературы и критики наблюдается своя иерархия традиционных жанров: одни жанры занимают ведущие места, другие находятся на периферии. Так, в книге Б.Ф.Егорова “О мастерстве литературной критики” показано, как у шестидесятников почти сходит на нет литературный обзор, но увеличивается роль (особенно у Добролюбова) монографической статьи, статьи о группе произведений одного автора, а также кратких монографических рецензий из отдела библиографии. Это было связано со специфическими условиями бытования литературной критики 1860-х годов, когда “на первый план выдвинулись социально-политические проблемы и относительная цензурная свобода давала возможность их обсуждать”. Для статей “по поводу” наилучшим литературным объектом оказывалось какое-либо одно или несколько крупных художественных произведений, поднимающих важные современные вопросы (“Бедность не порок”. Комедия А.Островского, Чернышевского, “Что такое обломовщина?”, “Когда же придет настоящий день?”, “Луч света в темном царстве” Добролюбова и др.). Характерно, что Добролюбов в таком “маргинальном” для шестидесятников жанре, как литературный портрет (“Стихотворения Полежаева”), соединяет анализ жизненных фактов, творческой

индивидуальности художника, стремится увидеть в конкретной судьбе писателя судьбу типическую.

В монографии "Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в." (Казань, 1991) в основу принципов классификации литературно-критических жанров положены такие методологические принципы, как взаимосвязь устойчивого и изменчивого, обусловленность содержательной формы жанров спецификой критической деятельности, взаимовлияние жанров. Критерии для выделения различных критических жанров определяются с учетом характера диалога критики и литературы, взаимосвязи объектов критического анализа, установки, системы аргументации. При этом авторы монографии считают плодотворной идею выделения опорных жанров, но расширяют круг объектов критического анализа и более детально дифференцируют основные жанровые разновидности. Классификация "по вертикали" дополняется классификацией "по горизонтали", то есть жанровыми формами, являющимися общими для большинства жанров: письмо, рассуждение, эссе, диалог, параллель и т.д.

В процессе исторического развития формирующиеся функции критики (идеологическая, коммуникативная, интерпретационная, прогностическая) порождают соответствующие, закреплённые в конкретных названиях, жанры. Сложившиеся жанры могут быть рассмотрены в виде некоей иерархии. Ее "верх" составляет так называемые метажанры – теоретические статьи, трактаты, манифесты. В них обнаруживается наибольшее сближение критики с эстетикой, теорией литературы. В свою очередь, здесь есть две группы жанров: одни обращены к литературе, другие – собственно к критике, к проблемам ее теоретического самосознания. Но самый большой слой выражают практические текущие потребности критики в литературном процессе (рецензия, аннотация, статья, обозрения, портрет и т.д.).

**1. Рецензия** (от лат. *recensio* – рассмотрение, обследование) – это анализ и оценка отдельного произведения и его проблем. В ней выделяются информационная, оценочная направленность, стремление критика обосновать свою позицию, привлечь внимание к анализируемому произведению. Рецензия



выполняет функцию сообщения о новой книге, формирует представление об особенностях ее содержания, стиля, также она призвана стимулировать внимание читателя к книге, пробуждает интерес к ней. Оперативность, быстрота, конкретность отклика, небольшой объем – родовые черты рецензии. Ценность рецензии может увеличиваться, если критик ставит вопрос о том, какое место занимает произведение в литературном процессе. Рецензия талантливого критика способна раскрыть идейно-эстетическое своеобразие произведения. Такова рецензия В.Г.Белинского на роман "Герой нашего времени", помещенная в "Отечественных записках" (1840). Затем художественный мир романа будет раскрыт В.Г.Белинским в монографической статье "Герой нашего времени. Сочинения М.Лермонтова" (1840).

Создавая рецензию, критик должен учитывать интерес читательской аудитории. Вот как Н.А.Добролюбов определял задачи рецензента: "Рецензент при своем разборе всегда имеет в виду, будет ли публика читать разбираемую книгу или нет. Если будет, то критика, предполагая содержание известным, старается разъяснить его смысл, проследить развитие идей автора, высказать свое мнение о предметах, выводимых автором, и о способе их изображения... Но если многие соображения приводят критика к убеждению, что публика не будет, да и не должна читать книги, то и разбор, очевидно, должен иметь другой смысл: он должен только дать понятие о книге, чтобы избавить любителей чтения от напрасной траты времени" (Добролюбов Н.А. Т.4. 1961-1964, с. 167). Рецензия в значительной мере связана с практикой "живой" литературной жизни, это жанр прямого действия.

Именно через рецензию как оперативный отклик на появление отдельного произведения определяется первоначальное место произведения в картине литературной жизни, дается первичное структурирование литературного пространства.<sup>1</sup> Устанавливаются диалогические связи в системе: критик –

---

<sup>1</sup> В отличие от манифестов, теоретических деклараций, обзоров, рецензия не относится к жанрам с преднамеренно программирующей функцией, в ней это скрыто в способе анализа, в различного рода фрагментах, расширяющих "границы" жанра, в

автор-современник<sup>1</sup> – читатель через анализ и оценку произведения, через спор с авторской концепцией, привлечение внимания читателя к произведению (и наоборот). Автор волен или не волен прислушиваться к мнению рецензентов (хотя в большинстве своем, пусть открыто не высказывая своего желания, автор интересуется критическими откликами)<sup>2</sup>. Но через совокупность рецензий осуществляется признание (непризнание) и начинает создаваться образ писателя в общественном сознании<sup>3</sup>.

В рецензии часто ощутима борьба установки на жанровый канон, соблюдение "правил" жанра, требований тактико-полемической линии (журнала, газеты, направления) и, с другой стороны, возможность обойти "диктат" издания, школы, выйти за рамки канона; проявить импровизационность и судить автора "по законам, им самим себе поставленным" (А.С.Пушкин). В этой связи очень важна степень свободы, искренности и независимости критики в отстаивании своего мнения.

**2. Критическая статья и ее разновидности.** Название "статья" обозначает широкое поле критических работ, имеющих своей целью анализ, обобщение, оценку, истолкование, выявление связи искусства и жизни. Исследователи выделяют следующие разновидности: теоретическую, юбилейную, эссе, полемическую, в принципе возможно выделение и других видов, например, проблемной статьи

---

эмоциональном диапазоне рецензий – от лирического, похвального до разоблачительно-сатирического.

<sup>1</sup> В истории критики есть и рецензии на современные издания писателей прошлого, но они в целом находятся на периферии.

<sup>2</sup> Любой рецензент, если представляет отрицательную рецензию, сталкивается с проблемой творческого самолюбия. Вспоминая начало своей критической деятельности, З. Гиппиус объясняла причину острых, порой нелюбезных оценок: "Когда я сама сделалась литературным критиком, я была поражена чувствительностью писателей: всякое мнение, если оно не было восторженным, а просто критическим разбором, уже погружало писателя в неврастение и часто делало его моим личным врагом. Особенно если это мнение было, как часто оказывалось впоследствии, правильным и касалось писателя, вкусившего мгновенной славы и окруженного такими же мгновенными поклонниками".

<sup>3</sup> Если собрать сумму рецензий о каком-либо писателе, мы получим синхронный срез живого восприятия литературы современности.

Композиционное построение литературно-критической статьи прежде всего зависит от принципа сочетания и конкретного содержания трех элементов критики: постановки литературно-критических проблем, анализа художественных достоинств произведения и обращенности к читателям в связи с задачами, стоящими перед обществом. Основное требование к композиции статьи – это целостность и единство структуры, которое должно реализовываться с самого начала статьи. В журналистской критике начало нередко является штампом, клише: дается информация об исходных данных книги. Но задача критика – с самого начала привлечь, приковать внимание читателя к предмету обсуждения. Корней Чуковский учил молодых критиков, что читателю надо устроить "ловушку", поймать его на "крючок". Исследователи выделяют следующие принципы построения статьи: дедуктивный и индуктивный. В первом случае движение критической мысли идет от общей проблемы к литературному материалу, во втором – от единичных, частных наблюдений к общим выводам и проблемам. В статье могут сочетаться оба принципа построения.

По структуре внутренней содержательности, по эстетической доминанте композиция литературно-критической статьи может быть логической, субъективно-лирической и фактографической. В основе логической композиции – прежде всего преобладание мысли, при субъективно-лирической композиции – в основе авторские чувства, развертывание материала по ассоциации, фактографическая композиция предполагает организацию материала по принципу простого перечисления по отдельным блокам. На практике все выделенные виды композиции могут сочетаться в пределах одной работы, важно научиться выделять доминанту. По характеру аргументации композиция бывает центробежной, все более удаляющейся от отправного тезиса и тем, развивающей его, окольцовывающей, когда проводится одна линия и мысль возвращается на новом витке спирали после обоснования и аргументации, сопоставительной, когда мысль развивается благодаря

сравнению равнозначных явлений. Логика движения критической мысли, ее механизмы выражаются в сюжете статьи.

а) *Монографическая статья*. В отличие от рецензии, в ней дается анализ произведения или творчества писателя в широком литературном и общественном контексте. В статье анализ отличается объемом, развернутой аргументацией, сложной композицией. Например, Д.И. Писарев в статье "Обломов" стремится к интерпретации, осмыслению и истолкованию произведения как целого. Писарев опирается при этом, с одной стороны, на постижение и толкование авторской идеи, системы персонажей в их нравственно-психологической сущности и сюжетных связях, а с другой – на соотнесение... этих компонентов с действительностью.

Монографические статьи, объединенные единством замысла, концепции и композиции, образуют *жанр критической монографии*. Классический пример такой критической монографии – "Сочинения Александра Пушкина" В.Г. Белинского, которая состоит не из отдельных глав, а статей (Белинский использует и жанры обзоров русской литературы, и монографических статей, и проблемной статьи).

б) *Проблемная статья* (иногда ее именуют статьей-исследованием (М.Г.Зельдович)). В центре ее находится актуальная эстетическая, нравственная, идейная проблема. Автор проблемной статьи не стремится охарактеризовать произведение, на которое он опирается, со всех сторон; он выбирает аспекты, нужные ему для главной проблемы. Проблемные статьи могут быть различными по объекту, типу аргументации, форме. Это может быть полемический отклик на труды по эстетике и теории литературы ("Речь о критике" В.Г.Белинского, "Г.-бов и вопрос об искусстве" Ф.М.Достоевского), непосредственное обоснование какой-либо проблемы (статьи Н.Г. Чернышевского "Не начало ли перемены?", "Русский человек на *rendez-vous*" и др.). В проблемной статье текст используется в основном не как предмет критического исследования, а как доказательство взглядов критика.

Проблемные статьи композиционно воплощают дедуктивную модель – движение от идеи, от общего к частному.

в) *Теоретическая статья* – ее задача – постановка вопросов теории на современном литературном материале. Теоретическая статья в наибольшей степени сближает литературную критику с проблемами теории литературы. Таковы созданные в начале XX в. работы символистов – сборник статей А. Белого "Символизм", статья Вяч. Иванова "Две стихии в современном символизме", статьи В.Я. Брюсова "О стихотворной технике", "О научной поэзии" и др. Теоретических статей тогда было написано необычайно много. Укажем на ряд типологических особенностей и жанровых модификаций теоретических статей, на проявление жанрообразующих факторов в структуре этого типа статей. Как показали исследования В.Н. Коновалова, в критике 70-80-х гг. XIX в. сложилась своя жанровая типология: привлечения обширного литературного, *публицистического* и *социологического* материала, логичность и *рационалистичность* аргументации, присутствие в стиле и аргументации влияния естественных наук, особенно физиологии и психологии, с помощью которых делались попытки объяснить на основе науки литературно-эстетические понятия.

Из теоретических статей символистов уходит данный тип аргументации. Но ощутимо заметное влияние художественного дискурса, усиливается обращение к суммарным данным ("вечные образы", типичные ситуации, цитаты, реминисценции из русской и мировой литературы); в роли аргумента выступают разнообразные философско-эстетические суждения. Критики широко используют современную им терминологию литературоведения, философии, эстетики. Теоретический дискурс эстетизируется, в него проникает образность, широко используются синкретичные термины.

Типологическая общность теоретических жанров обнаруживается уже в их *заглавиях*. Эстетическая установка влияет на тип заглавия: заглавия-цитаты ("Священная жертва", "Поэт и чернь"), метафора ("Ключи тайн"), заглавия с ключевым словом "символизм" ("Символизм как миропонимание", "Символизм

и современное русское искусство”, “Мысли о символизме”, “Заветы символизма”).

г) *Юбилейная статья* обязательно связана с какой-либо знаменательной датой, сосредоточена на изложении позитивного вклада данного писателя в культуру или подчеркивает значение данного художественного события. Юбилейная статья связана с традицией похвального слова, похвальной речи. По своей жанровой прагматике она, как правило, дает оценку достоинств чествуемого человека, подчеркивает современное значение того или иного события. Нередко в истории критики юбилейная статья вырастала из произнесенной речи.

Применительно к жизни литературы юбилейные статьи представляют собой обычно популяризацию результатов достигнутого историей литературы и критикой в изучении писателя, но были и речи переломные в истории понимания значения творчества (речь Достоевского о Пушкине и др.). В жанрово-стилистической основе юбилейные выступления сближаются с т.н. эпидейктической речью – торжественной, произносимой в особо торжественных ситуациях, для нее характерны и особый характер зачина, основной части, заключения, двойственность оценочного суждения (в контексте истории и современности), острая публицистичность, обращенность к адресату-слушателю.

Например, в жанре юбилейных статей было создано много статей, появившихся в 1899 г. (100-летие со дня рождения А.С.Пушкина), в 1902 г. (50-летие со дня смерти Гоголя), в 1908 г. (80-летие Л.Толстого), в 1909 г. (100-летие Гоголя).

д) *Полемическая статья* – ее основной предмет – другие критические выступления. Хотя полемические мотивы могут содержаться в любых статьях, но нередко полемика служит и целью статьи на заостренном опровержении тех концепций, трактовок, с которыми автор спорит. Характерен почти всегда повышенный тон. Примеры подобных статей – “Объяснение на объяснение по

поводу поэмы Гоголя "Мертвые души"" В.Г. Белинского, "Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения" А.В.Дружинина и др.

**3. Литературное обозрение** рассматривает совокупность произведений текущей литературы одного или нескольких жанров, анализирует сам литературный процесс, его закономерности и тенденции за определенный период. В обозрении уже сам отбор произведений диктуется определенной эстетической, публицистической целью; эта цель определяет и угол зрения, ракурсы рассмотрения материала. При написании обзора важно осознавать магистральное направление развития литературы, понимать факторы литературного процесса. В поисках типологии литературного процесса можно выделить следующие параметры: это жанровая типология, обращение к направлениям и школам, анализ тем, методов и т.д. Формирование обозрений в русской критике XIX в. было очень сложным процессом.

Анализ жанра в историческом аспекте выявляет разную степень его участия в литературном процессе эпохи. В истории русской литературной критики он впервые формируется в декабристской критике в конце первой четверти XIX в. как жанр годового обозрения (статьи А.А.Бестужева-Марлинского, В. К. Кюхельбекера), отражая переход от нормативных оценок литературы к позиции историзма. Становление этого жанра в критике Н.И.Греча, А.А.Бестужева, Н.А.Полевого, И.В.Киреевского, С.П.Шевырева, как указывают исследователи истории этого жанра (В.Г.Березина, Е.Н.Симонова, Р.Б.Митчина), шло в поисках соединения двух принципов – определения *общего направления литературы и оценки отдельного произведения* с позиций общего. Постепенно формируется и основной критерий оценки произведений в составе обзора – соответствие основному направлению. В русских обозрениях последующего времени усиливаются публицистические элементы, социологичность, они приобретают свободную структуру: обозрение раскрепощается, допускает многочисленные отступления а propos: от литературы осуществляется переход в область философии и социологии.

Особенно примечательно функционирование жанра в творчестве В.Г.Белинского, который создал концепцию литературного развития в годовых обзорах сороковых годов.

Например, центральная идея знаменитых обзоров В.Г.Белинского – утверждение реализма русской литературы. Все 8 обзоров Белинского (“Взглядов на русскую литературу”), начиная с 1841 г., объединены общим замыслом, единством композиции, стиля. Главная задача обзора, по Белинскому, – показать преобладающее направление, общий характер литературы в данное время. В XIX в. наиболее широко были распространены жанры годового обозрения. Но обозрения могут быть и за месяц и даже неделю (в газетах).

Предмет обозрений разнообразен по форме: развитие какого-либо жанра или направления, обозрение беллетристики или критики и т.д. После Белинского этот жанр утрачивал цельность, концептуальность, воплощался в форме обозрений-фельетонов, проблемно-тематических обозрений-циклов. В 1870-1880-е гг. уменьшается число столь популярных прежде (особенно в 1820-1830-е гг.) годовых обозрений, они уступают место ежемесячным и еженедельным обозрениям. Эти тенденции продолжаются и в критике конца XIX – начала XX в.

Акцентированное внимание к личности автора и независимому статусу отдельных литературных произведений естественно сужает для модернистов значимость обозрений, особенно в том понимании, как в XIX в.<sup>1</sup> Но *обзорность* могла проникать в другие жанры, например, в столь значимые для символистов манифесты (“О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” Мережковского содержит обобщенный обзор современного литературного поколения и критики). С другой стороны, полирецензия, включающая оценку нескольких книг, потенциально тяготела к обзору. Поэтому необходимо говорить не о “смерти” обозрения, а о новых путях

---

<sup>1</sup> Вместе с тем современники писали о необходимости “давать общие синтетические обзоры в связи с философскими и моральными настроениями и намечать новые задачи” [Золотое руно. – 1907. – № 4. – С. 80].



отражения в статьях картины литературного процесса. Новая тенденция модернистской критики – написание обзорных статей о русской литературе для *зарубежного* читателя.

### **5. Литературный портрет.**

В центре литературного портрета – оценка творческой индивидуальности писателя. Его цель – определение творческой индивидуальности художника, создание его образа. Диапазон жанра широк от заметок до монографии. Существуют три компонента творческого пути художника: 1. Биография, 2. Созданный им художественный мир, 3. Реальная действительность (контекст эпохи и общества). В зависимости от задач, принципов критика может доминировать одно из этих начал. Критика в силу оперативности задач не всегда может оперировать биографическими документами. Наиболее распространенный жанр – это очерк творчества, в котором хронологически последовательно рассматриваются произведения художника, затем факты биографии, объясняющие их – все объединяется воссоздаваемой жизненной реальностью.

Если в литературе портрет – это изображение внешности героя, его телесных, природных и возрастных свойств, то портрет в литературной критике призван запечатлеть, по выражению А.П.Гроссмана, "самые выразительные черты творческого облика" (Гроссман Л.П. 1925, с. 76). Критик может использовать мемуарно-биографические материалы, литературный контекст. Жанр литературного портрета формируется в рамках литературной критики конца XVIII – начала XX вв. как ответная реакция французского критика Сент-Бева на кризисное ее состояние, как результат поисков нового метода литературной критики. Например, Сент-Бев стремится во всех портретах реконструировать нравственно-психологический облик писателя. В русской критике интересные образцы литературных портретов оставили В.Г.Белинский, А.В.Дружинин, П.Л.Лавров, Н.К.Михайловский, В.Я.Брюсов, А.Белый, М.Волошин, Б.Садовской, А.В.Луначарский и др.

В литературном портрете может встречаться и портретирование в узком смысле (воссоздание словесными средствами внешности писателя). В литературном портрете можно наблюдать и художественные черты – особую тональность, когда критик как бы настраивается на стиль писателя.

Жанровыми разновидностями литературного портрета можно считать: а) критико-биографический очерк: включение творчества в биографическую канву жизни писателя, соотношение биографических фактов и моментов творчества; обычно широко используются документы, письма, воспоминания. б) портрет – предисловие предваряет какое-либо произведение, собрание сочинений, дает необходимый историко-литературный и психологический анализ творчества писателя, настраивая читателя на "нужное" восприятие.

Портрет в критике отражает интерес общества, читателей к личности крупного писателя, его жизненной судьбе, славе, вкладу в литературу. С начала XIX в. художник входит в культуру, в общественное сознание не только своими произведениями, но и своей личностью, судьбой. Вокруг Гельдерлина, Бодлера, Тулуз-Лотрека, Рембо, как и вокруг Врубеля, Комиссаржевской, Шаляпина, Нижинского, сложилась поэтическая легенда. У Ш.О. Сент-Бева, основателя литературного портрета, сформировался своеобразный жанровый "канон" портрета, включающий биографический сюжет и композиционную раму (вступление и заключение). Первичным, жанрообразующим признаком стала установка на создание образа выдающейся исторической личности и на непринужденную беседу с читателем. Вслед за Сент-Бевом возникли и другие "модели" жанра литературного портрета, в том числе и те, где преобладающим стал интерес не к нравственно-психологическому облику писателя, а к его творчеству.

Следует подчеркнуть, что, как это неоднократно отмечалось исследователями жанра (В.С.Барахов, Е.А.Александрова, А.М.Корокотина, Л.Я.Воронова, М.Т.Мезенцев, Д.А.Касьянова, О.В.Маркова и другие), портрет как жанр *критики* до сих пор недостаточно освоен современной наукой. Остаются дискуссионными аспекты соотношения портрета как критического

жанра и других разновидностей портрета (портрет как жанр мемуарно-биографической литературы, как документально-биографическое повествование, как жанр научно-монографического исследования), жанрообразующие признаки жанра, поэтика жанра.

Большинство исследователей литературного портрета склонны считать этот жанр синтетическим: он соединяет литературно-критическое и художественное начала. Писатель характеризуется в портрете в органическом единстве личности и творчества, но основной упор делается на оценку творческой индивидуальности автора, "дела" художника. Но главный *объект* в портрете – *творчество*, сами произведения писателя, а уже от них идут обобщения, замечания относительно индивидуальных особенностей личности творца. К устойчивым жанрообразующим элементам литературно-критического портрета исследователи относят и "определенный тип "портретируемого", хорошо "узнаваемого" по другим источникам <...>, что позволяет автору... многое оставлять "за кадром", апеллируя к интеллектуально-художественному опыту читателя".

Портрет связан, с одной стороны, с биографическим жанром, а с другой –, с различными художественно-публицистическими и критическими жанрами (очерк, рецензия, монографическая статья, предисловие, эссе, некролог). В литературном портрете могут использоваться мемуарные и биографические материалы, но это не является непременным условием, так как критику важнее сосредоточиться на своей интерпретации творческой личности писателя, его общественной и литературной позиции.

## **6. Критический манифест.**

По своей природе критика тесно связана с формированием художественно-теоретических программ, течений, она обращена и к будущему литературы. В манифесте преобладает прогностический аспект, больше говорится о том, какой *должна быть* литература. Манифесты формируют программу нового направления, течения. В России больше всего манифестов возникло на рубеже XIX – XX вв. – во время возникновения символизма, акмеизма, футуризма.

Писатели-критики, непосредственные участники литературного процесса, ставят общие теоретические вопросы, исходя из потребностей литературы. В критическом манифесте провозглашаются принципы того или иного литературного направления, но, как правило, этому предшествует "стихийный" период вызревания новых тенденций. К литературно-критическому манифесту следует отнести те жанровые образования, где специально ставится задача определения перспектив, по которым пойдут литература (проблематика литературы, тип героя, поэтика и т.д.) и критика (идейно-эстетические критерии, язык, стиль, жанры и т.д.). В них активизируется теоретический дискурс, заимствуются "родовые" черты обозрения, оценивается предшествующая литература. Вся система аргументации, соотношение логического и эмоционального начал, композиция данного типа критического текста направлены на то, чтобы убедить читателя в плодотворности и перспективности новых художественных принципов. Особое место в общении критика с читателем принадлежит формам повелительного наклонения 2-го и 1-го лица множественного числа со значением побуждения, объединения критика с читателем. Характерен "открытый" способ построения критического произведения.

В 1890-1900-е гг. появляются статьи А.Волынского, посвященные судьбам русской критики "При свете совести" Н.Минского, "Три момента в развитии русской критики" В.Розанова, "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" Д.Мережковского, предисловия В.Брюсова к сборникам "Русские символисты", его же статьи "Об искусстве", "Ключи тайн", "Священная жертва", "Цель творчества" К.Эрберга, циклы статей А.Белого и Вяч. Иванова.

Проблемно-теоретических статей было написано необычайно много. Укажем на ряд типологических особенностей и жанровых модификаций теоретических статей, на проявление жанрообразующих факторов в структуре этого типа статей. Как показали исследования, в критике 70-80-х гг. XIX в. сложилась своя жанровая типология: привлечение обширного литературного,

*публицистического и социологического* материала, логичность и *рационалистичность* аргументации, присутствие в стиле и аргументации влияния естественных наук, особенно физиологии и психологии, с помощью которых делались попытки объяснить на основе науки литературно-эстетические понятия.

Из теоретических статей символистов уходит данный тип аргументации. Но ощутимо заметное влияние художественного дискурса, усиливается обращение к суммарным данным ("вечные образы", типичные ситуации, цитаты, реминисценции из русской и мировой литературы); в роли аргумента выступают разнообразные философско-эстетические суждения. Критики широко используют современную им терминологию литературоведения, философии, эстетики. Но, как уже отмечалось, и теоретический дискурс в значительной степени эстетизируется: в него проникает образность, широко используются синкретичные термины.

Типологическая общность теоретических жанров обнаруживается уже в их *заглавиях*. Эстетическая установка влияет на тип заглавия: заглавия-цитаты ("Священная жертва", "Поэт и чернь"), метафора ("Ключи тайн"), заглавия с ключевым словом "символизм" ("Символизм как миропонимание", "Символизм и современное русское искусство", "Мысли о символизме", "Заветы символизма").

В литературной критике, в зависимости от потребностей издательских запросов, используются и другие (порой не менее важные) жанры – *речь писателя, писательский некролог, послесловие* и т.д.

Наконец, критика пользуется теми жанровыми формами, доставшимися ей от философии, литературы, публицистики: литературное письмо, пародия, критический рассказ, критический фельетон, импрессионистский этюд, литературная параллель, критический диалог, эссе и др. Например, жанр *диалога*, когда мысль автора разворачивается в виде собеседования – спора двух или более лиц, исходит из традиции интеллектуального общения в Древней Греции ("Диалоги" Платона). О его преимуществах и возможностях прекрасно

писал в эссе (написанном в диалогической форме) О. Уайльд: "В диалоге можно и выразить себя, и утаить то, что не хочется выставлять на всеобщее обозрение; он придает форму любой фантазии и достоверность любому переживанию. Диалог позволяет рассмотреть предмет со всех точек зрения, так что нам предстает во всей своей целостности, подобно тому, как показывает нам то или иное явление скульптор, добиваясь полноты и живой верности впечатления за счет того, что главная мысль в своем развитии выявляет и множество побочных ответвлений, которые в свою очередь позволяют глубже раскрыть эту основную идею" (Писатели Англии о литературе XIX-XX вв. – М., 1981. – С. 172).

С конца XIX века и на протяжении всего XX столетия в критике развивается жанр *эссе* (с франц. *essai* – попытка, очерк, от лат. *exagium* – взвешивание). Это литературно-критическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления, размышления о том или ином литературном явлении, и заведомо не претендующее на определенную или исчерпывающую трактовку предмета. Как правило, эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чем-либо (мы ведем речь о литературе).

Эссеистский стиль отличается образностью, афористичностью и установкой на разговорную интонацию и лексику. Свойства этого жанра – его открытость, пограничность и интегративность (включение различных способов освоения действительности, воплощение в разных литературных формах). Эссе – это всегда диалог, полемика, и прежде всего – с самим собой. В русской критике жанр эссе особенно присущ А.А.Григорьеву, Ф.М.Достоевскому, В.С.Соловьеву, но подлинного расцвета он достигает в эпоху символизма (И.Ф. Анненский в "Книгах отражений", Вяч. Иванов в статьях "О "Цыганах" Пушкина", "Достоевский и роман-трагедия", А.Белый и особенно В.В.Розанов).

В русской критике, начиная с 70 – 80-х гг. XIX в., большое значение приобретают *критические циклы*, когда критик публикует множество выступлений, наращивая их, в составе целого (Михайловский, Скабичевский, критика начала века). В критике начала XX в. получают широкое бытование

книги литературно-критических статей. В XIX веке критика бытовала преимущественно на страницах журналов. Еще в 1845 г. К.С.Аксаков выразил желание издавать специальные критические сборники, но не встретил поддержки. Ю.Самарин, возражая Аксакову, говорил, что трудно представить в России книгу, "состоящую из одних критик".

Но в 1860-е гг. критика стала воплощаться в книги. В 1860 – 1880-е гг. выходят труды по эстетике и литературной критике (Н.Г.Чернышевский, А.М.Скабичевский, К.К.Случевский, П.В.Анненков, К.К.Арсеньев, В.П.Буренин и др.). Однако по своему масштабу, принципам составления издания книг избранных критических сочинений не идут ни в какое сравнение с книжным "бумом" рубежа XIX – XX вв. В библиографии новейшей русской литературы, составленной С.А.Венгеровым для "Русской литературы XX века", приводится 175 названий различных авторских сборников критических статей и 24 названия коллективных сборников. Книги критических статей не были похожи на критические монографии XIX в. (В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский). Издавались книги, для которых специально писались статьи ("Книги отражений" И.Анненского), книги циклов ("Лики творчества" М.Волошина), издавались сборники, состоящие из работ, издававшихся независимо друг от друга ("Далекие и близкие" В.Я.Брюсова и др.). Но для критиков особое значение приобретал внутренний смысл последовательности статей, соответствующий авторскому замыслу.

Критические жанры состоят в определенной, хотя и довольно сложной, не прямой зависимости от развития литературы в данный период. На рубеже веков активно развивается книга (цикл) стихов как особое жанровое образование. Логическое структурирование поэтических книг – типичное явление для поэзии Серебряного века. По-видимому, есть связь между жанрообразующими факторами в лирическом цикле (книге) и в критических книгах.

Замечено, например, сходство композиции "Книг отражений" И.Анненского с композиционным строем его поэтической книги "Кипарисовый ларец"

(использование своеобразных "трилистников" в цикле "Три социальных драмы", "складней" в цикле "Проблема гоголевского юмора", "разметанных листов" в статье "Бальмонт-лирик").

Таким образом, в критике складывается своя жанровая система, включающая как особые формы, рожденные задачами критики (рецензия, обзор, литературный портрет и т.д.), так и усвоенные критикой и подчиненные ее собственным задачам литературные и публицистические жанры (письмо, памфлет, диалог, пародия, эпиграмма и др.). В творчестве каждого критика формируется своя жанровая система. Выбор жанра обусловлен целями и задачами критика, его индивидуальными особенностями, но жанровая специфика определяет содержание и направление процесса интерпретации, систему аргументации, ориентацию на анализ разных уровней художественного произведения.

## **ЛЕКЦИЯ 8. РОЛЬ КЛАССИЧЕСКОЙ КРИТИКИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ. ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ РУССКОЙ КРИТИКИ<sup>1</sup>**

Культурологи говорят о таком метаисторическом свойстве русской культуры, как *литературоцентризм*, т.е. то такое явление, когда и философия, и общественная мысль, и музыка, и живопись вдохновлялись литературными образами, сюжетами. Наряду с литературоцентризмом, можно говорить и о критикоцентризме. Критика сразу же стала сильнейшим средством самоутверждения писателей в публичной их полемике по различным литературно-поэтическим, гражданским и культурным вопросам, которые имели принципиальное общественное значение, а потому вызывали стойкий и живой читательский интерес.

---

<sup>1</sup> Материал лекции построен на основе исследований Б.Ф.Егорова, И.В.Кондакова, Е.С.Громова



Уже в 1730-1750-е годы русская литературная критика, как убедительно показал Г.Гуковский, бралась за решение общенациональных, государственных задач: "добиться национального самоопределения своей литературной, эстетической, критической традиции и культуры"; "нормализация литературы, языка, литературного и филологического мышления в России, введение их в систему, обоснование их законами, твердыми и ясными канонами эстетики и языкознания"; "выделение, разграничение, определение и наименование основных понятий теории искусства, эстетики, литературного мышления вообще и литературной критики в частности"; "определение и утверждение общественной функции литературы"; "обоснование, уяснение роли словесного искусства в жизни людей, в определении целей, смысла поэзии". В результате Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков и Кантемир "сделали великое дело: они утвердили накрепко положение новой русской литературы как государственной, учительной, носительницы ответственных идей, как вместилища и выразительницы серьезнейших интересов нации".

Будучи тесно связанной с другими разделами журналистики и публицистики, литературная критика также выражала и формировала общественное мнение — по поводу литературных произведений, их тем и проблем, идей и образов, характеров и сюжетов, — в конечном счете по поводу отраженной в литературе социальной действительности, а значит, быстро вышла за рамки внутрилитературной и окололитературной полемики и приобрела широкое общественное звучание, которое повысило социальный статус и самой литературы, и всего, что с ней прямо или косвенно связано.

В концепции И.В. Кондакова<sup>1</sup> такая позиция привела к обострению *борьбы литературной критики с литературой* и ее общественным культом, к выдвиганию на первый план русской культуры именно *литературной критики*. При этом в самой русской критике выделяются две тенденции по отношению к литературе и искусству — наступательно-агрессивная,

---

<sup>1</sup> Наиболее полно изложено в его книге "Введение в историю русской культуры" (М., 1997).

руководящая (критика позднего Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Михайловского) и защитительная, спасительная (В.Майков, А.Григорьев, П.Анненков, А.Дружинин, К.Леонтьев, А.Волынский, Д.Мережковский, критики-символисты).

При очевидных достоинствах данной концепции нельзя не заметить и ее односторонности. Ведь и т.н. радикальная критика не сводилась к борьбе с литературой. Об этом говорят основательные современные исследования наследия Белинского, Добролюбова, Чернышевского. Укоренившиеся представления о "позднем Белинском", двигавшемся к революционно-социалистическим идеалам, требует серьезных уточнений. Белинский сдержанно отнесся к революционным выступлениям в Европе, где лилась кровь, творилось беззаконие. Белинский начинает говорить, что не все в славянофильском учении об особом историческом пути страны заслуживает отрицания. А в истолковании самой проблемы народности западникам стоит сблизиться со своими вечными оппонентами. И вообще людям разных убеждений надо идти друг другу навстречу. В финале последней статьи "Взгляд на русскую литературу 1847 года" Белинский писал: "Пусть каждый выскажет свое мнение о том, не беспокоясь о том, что другие думают не так, как он. Надо иметь терпимость к чужим мнениям". В этой статье отчетливо звучат христианские мотивы.

Правомерно говорить о сравнительном отличии литературной критики Запада и России. Такое сопоставление проведено Б.Ф.Егоровым в книге "О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль" (1980):

1. Многовековое "разделение труда" на Западе специализировало литературную критику как журнальную науку об искусстве, о художественном в первую очередь. Западные критики *ориентировались на произведения литературы и искусства*. Если и выдвигались на первый план нравственные проблемы, то все-таки акцентировалось воздействие искусства на жизнь, а не наоборот.

Русские же критики, не только публицисты, не только декабристы, шестидесятники, народники, марксисты, но и даже большинство апологетов "чистого искусства", например П.В.Анненков и А.В.Дружинин, *ориентировались на жизнь, на отображение жизни в искусстве*. Разница была лишь в интенсивности этого интереса и в его направленности: Чернышевского и Добролюбова интересовали прежде всего социально-политические проблемы, Григорьева – нравственно-психологические; Белинский жаждал отображения пороков крепостнического строя, Дружинин – светлых, "солнечных" начал бытия. Но искусство как отражение действительности анализировалось подавляющим большинством русских критиков.

Вал. Майков очень удачно в статье "Нечто о русской литературе в 1846 г." определил отличие между Гоголем и Достоевским: "Гоголь – поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский – по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума". Перефразируя это определение, можно сказать, что для большинства русских критиков XIX в. человек важен, прежде всего, как представитель общества, для большинства западных – самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума (например, раса, среда и момент – три фактора, три фундамента, определяющих искусство, ценны для И. Тэна как фон, на котором рассматривается оригинальность творчества художника).

Западные критики, даже не будучи сторонниками искусства для искусства, почти всегда обращают внимание на специфически художественные аспекты произведений. Так Сент-Бёв, один из самых "социальных" критиков Франции, анализируя романы В. Гюго, не забывал упрекнуть писателя в художественных просчетах: "В "Последнем дне заключенного" он с поразительным красноречием, но в тоне несколько более раздраженном, чем это подобает, когда речь идет о милосердии, провозгласил уважение к человеческой жизни". И тот же критик отметил в рецензии на "Госпожу Бовари" Флобера: "...здесь

появляются подробности весьма резкие, щекотливые и чуть ли не способные возбудить чувственность; до этой грани, безусловно, не следовало доходить. К тому же книга не есть сама действительность и никогда не может быть ею”.

Наиболее прямо и утрированно выразил такое “нехудожественное” отношение к искусству и жизни Белинский в письме к В.П.Боткину от 2-6 декабря 1847 г.: “Ты, Васенька, сибарит, сластена – тебе, вишь, давай поэзии да художества – тогда ты будешь смаковать и чмокать губами. А мне поэзии и художественности нужно не больше, как настолько, чтобы повесть была истинна, т. е. не впадала в аллегория или не отзывалась диссертациею. Для меня дело – в деле. Главное, чтобы она вызывала вопросы, производила на общество нравственное впечатление. Если она достигает этой цели и вовсе без поэзии и творчества, – она для меня тем не менее интересна, и я ее не читаю, а пожираю” (XII, 445).

Поэтому в русской литературной критике XIX в. велик удельный вес публицистики, публицистических отступлений, этического анализа, эзоповых приемов для разговоров на запретные социально-политические темы. А когда появлялись критики, нарочито отрывавшие эстетический анализ от этического, то их творчество воспринималось как выражение “чрезвычайно нерусских критических приемов” (С.Бочаров о К.Леонтьеве).

2. *Западная критика прежде всего ориентировалась на писателя, на знатоков, на квалифицированных читателей; русская – на широкие читательские круги.* Во многих западных статьях даются указания писателю, как ему творить в будущем, по какой дороге идти; довольно часто прогнозируется дальнейшая эволюция художника. А русский критик предпочитал прогнозировать жизнь, прогнозировать тенденции в развитии коллизий и характеров, обращаясь при этом не столько к *отдельному* писателю, сколько к *массовому читателю*. И рекомендации выдавались читателю: читать, не читать, читать с коррективами.

Поэтому в статьях русских критиков господствуют обращения к читателю, риторические приемы, пропаганда идей и произведений литературы, и, наоборот,

здесь очень мало советов писателям; в крайнем случае, следовало разоблачение писателя, без особого стремления к изменениям его индивидуальных социально-политических или литературных воззрений.

3. Русские критики (по крайней мере, значительное их большинство) отличались большой общественно-публицистической активностью, которая была связана с их глубокой убежденностью *в необходимости изменить социально-политические институты*, обновить жизнь, ускорить слишком медленный ход истории.

У западных же критиков в целом наблюдается значительно более *общественно спокойное отношение к жизни и литературе*, более отстраненное, "непрактичное" внимание к художественным процессам, *большее желание изучить их, чем изменить* или использовать их для изменения жизни. Западная критика XIX в. с этой точки зрения несравненно "академичнее" русской.

4. Для русской критики очень характерна *крупномасштабность суждений, идей, идеалов*: перспективы развития литературы и жизни мыслились не в рамках малых и автономных коллективов; а в масштабе деятельности целого народа, страны или даже всего мира.

Дифференциация и специализация различных сфер западной действительности приводили, наоборот, к нарочитой ограниченности и к индивидуальной спецификации выводов, к нежеланию обобщать до грандиозной всеохватности бытия, *к концентрации внимания на частном, отдельном*, оригинальном и самостоятельном.

5. Спецификация и "автономность" влияли в западной критике на жанры и композицию статей. Статья была как бы замкнутой, завершенной, посвященной *отдельному* (писателю, методу, произведению). Поэтому программно преобладали жанры *литературного портрета и монографической рецензии*.

В русской же критике эти жанры, введенные в оборот Карамзиным, впоследствии лишь в особых условиях достигали своего расцвета. В целом же здесь преобладали синтез, разомкнутость анализа, открытость композиционных

кульминаций и завершений, поэтому в русской критике имели успех, *преобладали жанры проблемных и обзорных статей*; а если в программной статье и анализировалось отдельное литературное явление, то от него следовал переход к общим проблемам общественного или литературного характера; монографические рецензии (главным образом, в трудах революционных демократов), носили программный характер и, собственно говоря, выходили за рамки жанра рецензии на отдельное произведение.

6. Пропитанность культуры "отдельностью" приводит в западной критике к *выделению личностного начала*. Индивидуальность писателя, оригинальность произведения и особенно личность критика, его ярко выраженная частность (что не уничтожает претензий многих критиков на общеобязательность их суждений) очень заметны в западной критике. В русской критике более типична *приобщенность критика к миру, к науке, к общественной группе*, к редакционному кружку с почти постоянной оглядкой на народ, на народные нужды и на народное мнение. Писателей, произведения, читателей критик будет тоже приобщать к коллективу, к группе. В связи с этим в русской критике XIX века преобладает личная форма "мы" над "я". Преувеличенное развитие "я" критика в творчестве Вал. Майкова и Писарева свидетельствует об их относительной исключительности, единичности и явном их "западничестве".

7. Характерная для многовековой многослойной культуры ритуальность, этикетность обусловила в западной критике *этикетные, вежливые формы, способствующие закрытию от читателя интимных, частных сторон облика критика*. Как, например, по английскому обычаю неприлично на вопрос о здоровье начать рассказ о реальных болезнях вместо стандартного ответа о благополучии, так и в критике считались неудобными откровенные лирические излияния о своих сомнениях, слабостях, реальных событиях. При всей подчеркнутой личностности суждений критик соблюдал общепринятые нормы "поведения", иногда еще надевал на себя литературную маску, совершенно отделяющую повествователя статьи от реальной личности критика (в русской критике таким "западным" человеком был О.И.Сенковский – но только именно

в смысле маски, закрывания от читателя своего подлинного лица). Для русской же критики показательна *предельная откровенность суждений*, выражавшаяся в прямоте восторженных похвал и резких неприятий; в обнаженной честности признаний (например, Белинский совершенно не стеснялся публично и неоднократно признаваться в своих прежних ошибках и в незнании каких-то фактов или целых областей гуманитарных знаний), в благородном единстве слова и дела, то есть единстве жизненного поведения и декларируемых идеалов. Тот же Белинский писал К.Д.Кавелину об отличительной черте своей критики (из скромности преуменьшая талант): "... Я знаю, что моя сила не в таланте, а в страсти, в субъективном характере моей натуры и личности, в том, что моя статья и я – всегда нечто нераздельное". А с другой стороны, Герцен справедливо характеризовал славянофила К.Аксакова: "... Он за свою веру пошел бы на площадь, пошел бы на плаху, а когда это чувствуется за словами, они становятся страшно убедительны"".

Поэтому при сопоставлении заметна *умеренность, относительная ровность тона и мыслей* западных критиков и *крайности, страстный экстремизм русских*.

Самые резкие критические споры на Западе бледнеют по сравнению, например, с "расколом в нигилистах" (спор "Современника" с "Русским словом") так же, как никакие критические памфлеты и инвективы Запада не могут сравниться по силе страсти, гнева, откровенности с письмом Белинского к Гоголю. Русская критика предпочитала называть вещи своими именами. Открытость, обнаженность, откровенность в сочетании с демократизмом идеологии, с постоянным вниманием к тяжелой судьбе родины, народа создали уникальную психологическую черту русской интеллигенции XIX в. – *больную совесть*.

8. Несколько "факультативными" являются еще – в противовес западной *обдуманности, отточенности* – *экспромтность, первозданность, даже некоторая хаотичность статей*, проникающие прежде всего в композицию и стиль критических произведений. Таково большинство статей Белинского;



критик понимал эту свою особенность, признаваясь, например, в письме к В.П. Боткину от 28 февраля 1847 года: "Все лучшие мои статьи нисколько не обдуманы, это импровизации, садясь за них, я не знал, что я буду писать" (XII, 339); неоднократно Белинский признавался в этом и публично: "Я и сам не знаю, любезные читатели, как оно будет длинно. Может быть, из него выйдет и преуморительный уродец: избушка на курьих ножках, царь с ноготок, борода с локоток, а голова с пивной котел. Что делать, не я первый, не я последний; у нас это так в моде" (1,40).

Перечисленные признаки придают русской критике XIX в. неповторимое своеобразие. Поиск "совершенной правды жизни", а не столько "совершенной культуры, совершенных продуктов творчества", о чем так проникновенно писал Н.А. Бердяев в книге "Истоки и смысл русского коммунизма" (глава "Русская литература XIX века и ее пророчества"), сближал критиков и читателей в достижении к общей цели. Прекрасно осознавал специфику положения критики в русской культуре XIX в., литературоцентризм и критикоцентризм культуры В. Розанов. В статье "Споры около Белинского" (1914) он писал: "Так "русские критики" были всегда, в сущности, "русскими философами" <...> Поэтому "русская критика" есть в то же время "русская философия", и – политика, и – социология. У нас "критика" – совсем не то, что в Германии, в Англии, во Франции. И не может быть *этим*. Там, в сложных напластываниях цивилизации есть "разделение труда". У нас мужик *"все сам работает"*, а критик – *"за всех один думает"*. Вот откуда вытекло наше "по поводу"... Это не каприз и не случайность".

В русской критике иногда, к сожалению, встречались и утраты, и промахи: например, непризнание, непонимание сложного творчества позднего Пушкина (30-х годов), впоследствии распространявшееся на Пушкина в целом; очень трудным для русской критики предстал многосторонний Гоголь; наконец, критика 40 – 80-х гг. оказалась неподготовленной к достойной встрече романов двух гениев русской литературы – Толстого и Достоевского, предоставив все глубокие статьи о них XX в.



Но подобные упущения не снижают громадного историко-литературного и теоретического значения классической русской критики.

## ЛЕКЦИЯ 9. КРИТИЧЕСКАЯ СТАТЬЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Поэт В.А. Жуковский дал такое определение критики: "Критика есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату – чувствуете удовольствие или неудовольствие – вот вкус; разбираете причину того и другого – вот критика. И все ваше несходство с настоящим критиком состоит единственно в том, что вы рассуждаете *наедине с собою* (курсив наш. – К.В.) о таком предмете, о котором он говорит в присутствии *многих*, имеющих полное право соглашаться с ним или не соглашаться"<sup>1</sup>. В этой связи Жуковский, говоря о пользе критики, рассуждал о двух типах читателей: "Два рода читателей: одни, закрывая прочтенную ими книгу, остаются с темным и весьма беспорядочным о ней понятием – это происходит или от непривычки мыслить в связи, или от некоторой беспечности, которая препятствует им следовать своим вниманием за мыслями автора и разбирать впечатления, в них производимые красотами или недостатками его творения; другие читают, мыслят, чувствуют, замечают прекрасное, видят погрешности – и в головах их остается порядочное, полное понятие о том, что они читали"<sup>2</sup>. Но и для тех, и

---

<sup>1</sup> В.А.Жуковский – критик. – М.: Сов.Россия, 1985. – С.69.

<sup>2</sup> Методическим возможностям использования критических статей на уроке литературы посвящены различные работы (см.: Голубков В.В. Новый путь изучения художественных произведений и составления для литературных бесед и письменных работ. – М., 1914; Оглобихин Л.А. Изучение литературно-критических статей в школе. – М., 1954; Костылев О.Л. Критическая статья на уроке литературы. – М., 1967). В советских работах по методике использования критических статей материалом изучения выступал традиционный круг источников – только революционные демократы и марксистские критики, что обедняло представление о сложной картине литературной жизни. В постсоветский период вышли ценные учебные пособия, хрестоматии и антологии критических статей, основанные на привлечении текстов критиков разных направлений Демидова Н.А. Изучение литературно-критических статей // Методика преподавания литературы / под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана: в 2 ч. Ч. 2. – М., 1994. – С. 139-148; Русская литература в оценках, суждениях, спорах: хрестоматия литературно-критических текстов / сост. А.Б.Есин. – М., 1998;

для других критика оказывается полезной. "Для первых благоразумная критика полезна бывает тем, что она может служить *Ариадниною нитью их рассудку и чувству* (курсив наш. – К.В.), которые без того потерялись бы в лабиринте беспорядочных понятий и впечатлений; она облегчает для них работу ума; соединяет и приводит в систему то, что им представлялось без связи и по частям <...> Другим доставляет она случай сравнивать собственные понятия с чужими... и, следовательно, представляет им с другой точки зрения те предметы, которые они уже с одной или с некоторых рассматривали; *от такого сравнения рождаются новые понятия* или объясняются и становятся положительнее старые".

Это было сказано еще в 1809 году, но не потеряло своего педагогического значения и поныне. Литературно-критические статьи предоставляют богатые возможности для творческого изучения литературы (и шире – словесности)<sup>1</sup>. Чтобы выявить эти возможности, нужно кратко остановиться на понятии "литературная критика" и ее особенностях<sup>2</sup>.

Понятие литературная критика органически вошло в наш культурный обиход. Слово критика восходит к греческому *kritikē* – суждение, вынесение приговора. Это значение, во-первых, включает в себя обязательность *негативного* отношения к предмету. В таком значении слово *критика* употреблялось в течение довольно длительного времени. В русской литературе конца XVIII – начала XIX веков был даже устойчиво отрицательный образ критика – завистливого, невежественного, пристрастного, критики характеризовались как "люди опасные и жесткие, которые не хотят жить в мире с народом Поэзии". Об этом иронически писал В.Г.Белинский: "У нас, на Руси, особенно критика получила в глазах массы превратное понятие: критиковать –

---

Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов / сост. Л.А.Сугай. – М., 1997 (и переиздания). В 2000-е годы источниковедческая база истории критики обогатилась выходом сборников текстов в серии «Библиотека русской критики», в которую включен ряд текстов по публикациям XVIII-XIX вв.; большой интерес представляют материалы из цикла «Просветители» в нечетных номерах журнала «Литература» (с №17 за 2010 г., посвященного Белинскому).

<sup>1</sup> Там же.- С.69-70.

<sup>2</sup> Там же.- С.70.

для многих значит ругать, а критика одно и то же с ругательною статьею. Мало того: критикою называют и сатиру, и пасквиль, а в провинции, в средних кругах общества, критикою называют пересуды, сплетни и злоязычие. Понимать таким образом критику все равно, что правосудие смешивать только с обвинением и карою, забывая об оправдании". Но уже словарь В.И.Даля фиксирует следующее значение: "розыск и суждение о достоинствах и недостатках какого-либо труда, особенно сочинения; разбор, оценка". Во втором, специальном значении понятие "критика" относится к области литературно-публицистического творчества, посвященного анализу, интерпретации и оценке художественного произведения. Это значение постепенно в течение XIX в. закрепилось в культуре (языке), хотя еще очень долго оно понималось в отрицательном смысле.

В процессе исторического развития критики расширялся круг ее задач, приемов и способов анализа, жанров, субъектов (авторов) критического творчества. Критика может быть профессиональной, писательской, читательской (в широком смысле). Наибольшей познавательной ценностью обладает критика профессиональная, т.е. критика тех, для кого она является основным видом деятельности (в русской культуре первым профессиональным критиком был Белинский). С другой стороны, не меньшее значение имеют высказывания о литературе самих писателей (А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, И.А.Гончарова, А.А.Блока, А.Белого, И.Ф.Анненского, М.И.Цветаевой), философов (такова религиозно-философская критика Серебряного века – статьи В.Соловьева, В.Розанова, Н.Бердяева, Л.Шестова и других), историков (например, литературные портреты и очерки о русских писателях В.О.Ключевского) и т.д.

Весьма широк и круг самих текстов критики: не только собственно статьи в широком значении слова (рецензии, портреты, собственно статьи (проблемные, теоретические и т.д.), обзоры, эссе), но и критические суждения, рассыпанные в письмах, дневниковых записях, в самих художественных произведениях (таков феномен "поэзия как критика",

проявляющийся в художественных манифестах, в лирических высказываниях о творчестве, в посланиях поэтов и т.п.). Особой "формой оценки писателем чужого творчества является использование в собственных произведениях его элементов: персонажей, сюжетов, деталей, самого текста (цитаты, эпитафии, реминисценции и пр.)".

Критика – это отклик преимущественно на *современные* литературные явления. Даже обращаясь к прошлому состоянию литературы, критика анализирует ее с позиции настоящего, в свете современных потребностей. Любое значительное художественное произведение может отвечать запросам настоящего и прошлого, оно осуществляет связь между поколениями и народами. И это делает классическое произведение *предметом* литературной критики. Так, недавняя телеэкранизация "Мастера и Маргариты" М. Булгакова вызвала поток критических публикаций не только оценивающих качество самой экранизации, но и осмысляющих героев и проблематику романа. В дискуссии смогли высказаться и специалисты по творчеству Булгакова, и философы, и религиозные деятели, и рядовые читатели и зрители.

Литературно-критическая статья несет на себе отпечаток времени ее создания, это некий "документ" эпохи, отражающий уровень знаний о литературном творчестве, общественные позиции критика, развитие литературного языка и т.д. Критика с течением времени превращается в "документ, свидетельствующий о прошедшей жизни художественных произведений", во многих случаях критика "остается своего рода кристаллами минувших социальных ожиданий и "вариантов значения", часто "единственно подлинными, не реконструированными памятниками ушедших пониманий"<sup>1</sup>.

И в этом смысле критика позволяет ввести в процесс изучения художественного произведения сведения о социально-историческом, историко-литературном *контексте* этого произведения и, что особенно важно, – о живом, непосредственном восприятии произведения современниками. Ведь

---

<sup>1</sup> Бернштейн Б.М. О месте художественной критики в системе художественной культуры // Светское искусствознание. Вып. 1.- М., 1976.- С.282.

критики говорили о многих писателях не как о классиках, а как о своих современниках. Использование статей позволяет ввести учащихся в "живую жизнь" прошлого литературы. Например, роман "Евгений Онегин" – ныне признанное классическое произведение, но обращение к "живому голосу" критиков показывает, что далеко не всеми современниками Пушкина роман был воспринят единодушно: "постижение творчества Пушкина оказалось для русской критики делом мучительно трудным". Критик-декабрист К.Ф. Рылеев считал, что "Евгений Онегин" ниже и "Бахчисарайского фонтана", и "Кавказского пленника". Для критика-любомудра И. Киреевского "Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное", а "эта пустота главного героя была ... одной из причин пустоты содержания первых пяти глав романа". А критик Н.И. Надеждин осуждал то, что позднее в науке о Пушкине получит определение "принцип противоречия", роль литературы и "литературности" в романе (Ю.М.Лотман). Он писал: "С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа".

Обращение к статьям, положения которых даже заведомо отвержены современным литературоведением, тем не менее, оказывается полезным. Часто бывает так: то, что вызывало неприятие критики, затем оценивалось как новаторство, как вклад писателя в литературу. Подобные суждения критиков-современников могут стать отправной точкой для создания *проблемной ситуации* на уроке, для размышлений (в данном конкретном примере) о реализме романа, реалистическом герое, "свободной" композиции и т.д. При изучении "Героя нашего времени" Лермонтова можно обратиться к "отрицательным" статьям Ф.В.Булгарина, С.О.Бурачка, С.П.Шевырева; "Мертвых душ" Н.В.Гоголя – к статье О.И.Сенковского "Похождения Чичикова, или Мертвые души"; "Грозы" А.Островского – к статье Д.И.Писарева "Мотивы русской драмы"; "Отцов и детей" И.С.Тургенева – к "Асмодею нашего времени" М.А.Антоновича и т.д.

Лучше всего, пожалуй, ситуацию вхождения С. Есенина в большую литературу отражает первый печатный отклик на его стихи ("положительный") – статья З.Н.Гиппиус "Земля и камень" (еженедельник "Голос жизни", 1915, № 17). Статья "мэтра" символизма включает и портрет поэта: "Перед нами худощавый девятнадцатилетний парень, желтоволосый и скромный, с веселыми глазами. Он приехал из Рязанской губернии в "Питер" недели две тому назад, прямо с вокзала отправился к Блоку... В Питере ему все были незнакомы, разве что раньше "стишки посылал". Теперь сам их привез, сколько было, и принялся раздавать "просящим", а просящих оказалось порядочно, потому что наши утонченно-утомленные литераторы знают, где раки зимуют, поняли, что новый рязанский поэт – действительно поэт, а у многих есть даже особенное влечение к стилю подлинной "земляной" поэзии <...> В стихах Есенина пленяет какая-то "сказанность" слов, слитность звука и значения, которая дает ощущение простоты... Тут мастерство как будто данное..."

Особенно эффективным, на наш взгляд, может стать использование критики по отношению к тем классикам, к которым существует у читателей стойкое предубеждение. Наш собственный опыт общения со старшеклассниками и студентами свидетельствует о том, что, к примеру, М.Горький не пользуется особой любовью молодежи. Но разве не интересно рассказать о том, что Горький был в центре разных бурных критических полемик рубежа XIX-XX вв., что критики пытались угадать "секрет" успеха Горького, объяснить причины его популярности. И писали они об этом страстно, эмоционально, так, что и сегодня интересно читать. В статье "Красивый цинизм" М.О.Меньшиков писал: "Нет сомнения, что быстрой известности своей г. Горький обязан прежде всего своему дарованию, но не только ему <...> Подобно Гаршину, который действительно был солдатом и действительно лежал раненым среди разлагающихся трупов <...>, г.Горький был на самом деле бродягой... Этот необыкновенный жизненный опыт страшно всех заинтересовал <...> Ведь мир отверженных всегда чужой нам мир. Мы, счастливые, тщательно сторонимся от него и можем прожить десятки



лет в средних этажах своего дома, десятки раз съездить в Италию, Египет, Шотландию, Норвегию – ни разу не спустившись в подвал, не заглянув в соседний ночлежный дом и тому подобные "трущобы" <...> Представьте же себе изумление всех так называемых "порядочных людей", "людей из общества", когда смердящий Лазарь вдруг начинает говорить с ними мужественно, языком не только образованного человека, но языком поэта <...> Это явление более чем литературное, оно поразило публику не литературною своею стороною"<sup>1</sup>. Эти слова рожают множество ассоциаций с современной жизнью, с проблемой маргинальных героев, отвергающих общество или отверженных им и т.д.

Наиболее эффективно *сопоставление* статей, в которых выражены различные, нередко даже противоположные точки зрения их авторов на творчества писателя. Это способствует созданию атмосферы дискуссии, создает ситуацию, где учащийся может не только воспринять позицию критика, но и вступить в спор с предложенной критиком концепцией, предложить собственные доводы (вспомним суждение Жуковского о двух типах читателей).

Во многих литературно-критических статьях предложена определенная *интерпретация* художественного произведения. Каждое значительное произведение в силу присущей художественному образу сложности, многозначности, проблемности порождает различные интерпретации. На проблемы, поднятые писателем, разные слои общества смотрят по-разному. "Критики – пишущие представители этих слоев, и они пытаются пояснить нам, читателям, истинную, по их мнению, суть замысла автора, верность его позиции"<sup>2</sup>.

Феномен интерпретации состоит и в том, что воспринимающий может даже лучше понять произведение, чем сам автор, или не так, как автор. С этим связана и особенность *автокритики*, т.е. разъяснение автором смысла своего произведения. Интересно в этой связи признание Д.Гранина: "Мне кажется,

---

<sup>1</sup> Максим Горький: pro et contra.- Спб., 1997.- С.432.

<sup>2</sup> Пархомовский Я.М. Беседы о третьем слагаемом (об искусстве быть читателем).- М., 1990.- С.57.

писатель должен изучать своих героев, погружаться в них до той степени, когда он перестанет их понимать... Между тем действительно так происходит, и наиболее интересные, удачные, серьезные герои нашей литературы – результат того, что писатель не очень понимал их и тем самым достигал в их изображении жизненности, противоречивости. Возьмите героев Достоевского – ведь автор до конца так и не понял, почему Раскольников совершил преступление. Та же история с рядом героев Толстого”<sup>1</sup>. Поэтому интересно использование автокритики и статей критиков разных направлений об одном произведении, о творчестве одного писателя (Письмо И.С.Тургенева к К.К. Случевскому и статей М.Ф. Антоновича, Н.Н.Страхова, Д.И.Писарева; статья И.А.Гончарова “Лучше поздно, чем никогда” и статьи Н.А.Добролюбова, А.В.Дружинина, Д.С.Мережковского; Письмо Ф.М.Достоевского к М.Н. Каткову и статьи Д.И.Писарева, Г.З.Елисеева, Н.Н.Страхова, Д.С.Мережковского, В.С.Соловьева и т.д.).

Например, Достоевский в письме к М.Н. Каткову особо подчеркнул мысль о том, что “налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что *он и сам его нравственно требует*”. Но Достоевский, видимо, не случайно подчеркивает трудность логического выражения художественной идеи. Г.З.Елисеев в своем отклике на выход романа не принимает изображения “самого акта убийства” и обращает к автору целый “град” недоуменных вопросов: “Бывали ли когда-нибудь случаи, чтобы студент убивал кого-нибудь для грабежа? Если бы такой случай и был когда-нибудь, что он может доказывать относительно настроения всех студенческих корпораций? В каких состояниях и сословиях не бывало подобных исключительных случаев? Из каких источников могу я удостовериться, что студенты убийство из грабежа почитают *поправлением и направлением природы*?”<sup>2</sup> и пр. Очевидна наивность подобных вопросов, но они типичны для позитивной критики 1860-х годов. Критик Н.Д.Ахшарумов, верно заметив, что “наказание начинается раньше, чем

---

<sup>1</sup> Труд.- 2005.- 25.XI.- С.6.

<sup>2</sup> Критика 60-х годов XIX века.- М., 2003.- С.353.



дело совершено”, вместе с тем не может объяснить нетипичность некоторых героев. Д.И.Писарев в статье “Борьба за жизнь” в соответствии с принципом “реальной критики” относится к роману как к достоверному изложению действительно свершившихся событий и вступает в полемику с философским объяснением преступления. Теория Раскольникова, по мысли Писарева, “не имеет ничего общего с теми идеями, из которых складывается миросозерцание современно развитых людей...”. Вся аргументация критика направлена на акцентирование темы бедности, тяжелых обстоятельств, которые и явились истинной причиной преступления (а теория – это “продукт” положения героя). Эта версия имеет право на существование: двойственность мотивов преступления Раскольникова заложена в роман и “провоцирует разночтения”<sup>1</sup>.

Критик Н.Н.Страхов подошел наиболее близко из современников к авторской концепции, увидев цель Достоевского в том, чтобы “изобразить страдания, которые терпит живой человек, дойдя до такого разрыва с жизнью”. Авторская позиция характеризуется потому как сострадание к герою, “это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это – плач над ним”.

Вместе с тем, в большинстве отзывов современников не было понимания философской глубины романа и новаторства поэтики Достоевского. Только на рубеже XIX-XX вв. русские критики дали глубокие интерпретации и анализ поэтики романа (статьи В. Соловьева, Н.Бердяева, И. Анненского). Так, Д.С. Мережковский одним из первых в конце XIX в. понял и оценил значение Достоевского как художника. В статье “Достоевский” (журнальный вариант “О Преступлении и наказании” Достоевского”) Мережковский ставит вопросы, которые только потом поставит наука о Достоевском. Критик прежде всего пишет о внутреннем родстве писателя с читателями: “Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. Он любит нас просто как друг, как равный –

---

<sup>1</sup> Чернец Л.В. “Как слово наше отзовется...”.- М., 1995.- С.92.

не в поэтической дали, как Тургенев, и не с высокомерием проповедника, как Лев Толстой. Он – наш всеми своими думами, всеми страданиями...”<sup>1</sup>.

На основе анализа романа Мережковский показывает специфические особенности поэтики Достоевского: “введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроения” и резкие контрасты действительного и фантастического, обыденного и призрачного, трогательного и ужасного. Чрезвычайно интересны наблюдения критики о “быстроте действия”, “перевесе драматического элемента”, о городских пейзажах писателя. Сравнение с другими писателями выявляет его своеобразие: у Достоевского “гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных, эпических поэтов, каковы, например, Сервантес и Гончаров”. Достоевский охарактеризован как писатель-урбанист, понимающий поэзию города; за каждой сценой романа “без всяких описаний Петербург чувствуется”<sup>2</sup>.

Но Мережковский не ограничивается анализом поэтики, а выходит через приемы к интерпретации поступков героя, причин его преступления. В статье широко используются цитаты для утверждения идейности преступления Раскольникова. Критик связывает Раскольникова с предшественниками в русской и мировой литературе: с Корсаром, Манфредом, Чайльд-Гарольдом, Жюльеном Сорелем. Пожалуй, впервые отмечается мировое значение открытия Достоевского: в Раскольникове “есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой и, вследствие этого, повторяющееся в самых различных обстановках”. С этим связана и особая роль цитации в статье Мережковского. Смешение различных цитат (из статьи Раскольникова “О преступлении”, из разговора Сони и Раскольникова, включена последняя сцена Дуня – Свидригайлов, отрывок из монолога Мармеладова) призвано подчеркнуть и заронить в душу читателя сознание необычайной сложности человека: “Когда так знаешь людей, как автор “Преступления и наказания”, разве можно судить

---

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Акрополь.- М., 1991.- С.109.

<sup>2</sup> Там же.- С.113.

их, разве можно сказать: "Вот этот грешен, а этот праведен"? Разве преступление и святость не слиты в живой душе человека в одну живую неразрешимую тайну?"<sup>1</sup>. Статью Мережковского о "Преступлении и наказании" можно отнести, по утверждению Г.М.Фридлендера, "к лучшим, классическим произведениям в критической литературе об этом романе"<sup>2</sup>. Ее использование в учебном процессе обогащает эстетический вкус учащегося.

Сопоставление различных интерпретаций в синхронном и диахронном аспекте демонстрирует сложность восприятия произведения современниками, постепенное постижение его глубин, а также способность классического произведения раскрываться новыми гранями в восприятии читателей других эпох.

Изучение литературно-критических статей может стать основой и для обучения различным репродуктивным (воспроизводящие и творческие пересказы) и продуктивным монологическим высказываниям (в том числе обучения различным литературно-критическим жанрам – рецензии, эссе, портрету, обзору, проблемной статье и т.д.). В классах гуманитарного профиля, предполагающих углубленное изучение литературы, может быть сделан акцент на *специфике* литературно-критического текста, постижение его поэтики, т.е. средств и приемов постижения критиком художественного мира писателя. Критические статьи дают дополнительный материал для постижения лингвистических признаков текста, риторических приемов научного, публицистического и художественного стиля, литературного языка.

Хотелось бы подчеркнуть, что мы ни в коем случае не рассматриваем критическую статью на уроке литературы лишь как источник готовых знаний о литературе, неких прописных истин, которые нужно механически усвоить. Наоборот, все рассмотренные формы использования критики направлены на то, чтобы формировать активное отношение читателя к произведениям, чтобы,

---

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Акрополь.- М., 1991.- С.126.

<sup>2</sup> Фридлендер Г.М. Д.С. Мережковский и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т.10.- СПб., 1992.- С.10.

постигая логику и красоту мысли критика, он и сам учился аргументированно отстаивать свою, читательскую, интерпретацию произведения.

## 5. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Курс истории критики предусматривает цикл практических занятий, на которых отрабатываются навыки анализа литературно-критических работ различных жанров. Тематика практических занятий составлена таким образом, что в ней отражены разные аспекты взаимодействия литературы и критики: монографический анализ творчества одного из критиков; рассмотрение теоретических основ той или иной критической методологии; сопоставление разных точек по поводу одного и того же произведения или творчества писателя; особенности писательской критики; анализ различных жанров критики, стилистических особенностей; современное восприятие критической классики.

Для изучения литературно-критических работ следует обращаться к наиболее авторитетным изданиям по критике (см. список), вышедшим в "Собраниях сочинений" (В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов, Д.И.Писарев, А.И.Герцен), в сериях "Библиотека "Любителям российской словесности", "История эстетики в памятниках и документах", "Русская литературная критика", "Библиотека русской критики", "Литературные памятники", "Прошлое и настоящее" (изд-во "Республика"), "Русский путь" (СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института), снабженных обстоятельными вступительными статьями и комментариями, призванными помочь при анализе статей.

Некоторые темы могут быть проведены в форме семинара (выступление с докладами и обсуждение их).

Студенты выполняют следующие виды *творческих* заданий:

1. Задания из раздела "Практикум" учебного пособия "История русской литературной критики" (под редакцией В.В. Прозорова).
2. Анализ годового комплекта критико-библиографического отдела русского журнала или газеты XIX – начала XX вв. Предлагаются на выбор:

"Аполлон", "Библиотека для чтения", "Вестник Европы", "Время", "Дело", "Жизнь", "Мир Божий", "Современный мир", "Мир искусства", "Москвитянин", "Московский вестник", "Московский телеграф", "Отечественные записки", "Русская мысль", "Русский вестник", "Русское богатство", "Русское обозрение", "Русское слово", газета "Северная пчела", "Северный вестник", "Современник", "Сын Отечества", "Телескоп", "Эпоха", "Новый путь", "Ежемесячные сочинения", "Труд", "Золотое руно", газета "Новое время", газета "Речь", газета "Волжский вестник", газета "Казанский телеграф".

В анализе необходимо отразить: круг авторов (произведений), получивших отражение в отзывах журнала (газеты); достоинства и недостатки литературы в зеркале критики; связь критических оценок с направлением периодического издания; круг авторов – критиков; жанровые формы критических выступлений; дать библиографическое описание 2-3 статей.

3. Написать статью как бы от имени того или иного известного критика (статью-стилизацию):

Как мог бы оценить и интерпретировать роман Достоевского «Преступление и наказание» Добролюбов?

Как бы оценили творчество М.Горького представители эстетической критики середины XIX века?

4. Написать полемическую статью, вступив в аргументированный спор с критиком XIX – начала XX вв.

Приведем примерный образец ответа на задание из "Практикума".

### **Задание**

*На основании двух приведенных фрагментов из статей Белинского разных лет определите, к какому периоду философско-эстетических исканий критика относится первое и второе суждения о комедии Грибоедова "Горе от ума". Аргументируйте свое предположение.*

Фрагмент 1.

"<...> Комедия Грибоедова есть истинная *divina comedia*. Это совсем не смешной анекдотец, переложенный на разговоры, не такая комедия, где действующие лица нарицаются Добряковыми, Плутуватыными, Обираловыми и пр.: ее персонажи давно были известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения "Горя от ума" и однако ж вы удивляетесь им как явлениям совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданные Грибоедовым, не выдуманы, а сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни; у них не написано на лбах их добродетелей и пороков; но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника. Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования. <...>"

## Фрагмент 2.

"<...> Автор "Горя от ума" ясно имел внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире, и комедию избрал для этого средством. Оттого-то и ее действующие лица так явно и так часто проговариваются против себя, говоря языком автора, а не своим собственным. <...>

Новое поколение вскоре не замедлило объявить себя за блестящее произведение Грибоедова, потому что вместе с ним оно смеялось над старым поколением, видя в "Горе от ума" злую сатиру на него и не подозревая в нем еще злейшей, хотя и безумышленной сатиры на самого себя, в лице полоумного Чацкого. <...>

<...> Что за глубокий человек Чацкий? Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. <...> Это новый Дон Кихот, мальчишка на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение должно было бы быть объективным, а Чацкий, лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что. <...>

<...> Князь Тугоуховский и княгиня с шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорецкий, Хлестова — все это типы, созданные рукою истинного художника; а их речи, слова, обращения, манеры, образ мыслей, пробивающийся из-под них — гениальная живопись, поражающая верностью, истиною и творческою объективностью; но все это как-то несвязно с целым комедии, выставляется само собою, особно и отдельно. <...>

“Горе от ума” есть произведение таланта могучего, драгоценный перл русской литературы, хотя и не представляющее комедию в художественном значении этого слова, — произведение слабое в целом, но великое своими частностями”.

### **Ответ**

Первый фрагмент можно отнести к первому периоду творческих исканий Белинского. Для этого периода характерно следование идеалистической философии Шеллинга. Так, опираясь на него, критик считал, что “мир — дыхание единой, вечной идеи”, назначение человека, народа и человечества — “выявить идею божества, человеческое достоинство”. Естественно, что и задача искусства — находить в разнообразных явлениях жизни выражение “единой вечной идеи” и воспроизводить его.

Такой взгляд отразился и в оценке критиком комедии Грибоедова. Он называет “Горе от ума” “истинной божественной комедией”. Во-первых, это явная апелляция к бессмертному произведению Данте и намек на то, что эта комедия тоже может стать бессмертной, так как содержит “вечную идею”. Во-вторых, эпитет “божественная” опять-таки указывает на причастность к “идее божества”. Далее Белинский развивает свою мысль, говоря, что “высочайшая истина поэтического вымысла” в том, что персонажи “почерпнуты со дна действительной жизни”. Это также соотносится с пониманием критиком основной задачи искусства в “телескопский” период.

Кроме того, в данном фрагменте мы встречаем образ клеймящего “палача-художника”, который мы не могли бы встретить ни в революционно-



демократический период (так как в это время Белинский делал акцент на то, что автор должен бороться с действительностью, а не просто клеймить ее), ни тем более в период "примирения с действительностью". Этот образ свидетельствует и о том, что в творчестве критика еще сохранились романтические мотивы, которых мы не обнаружим в более поздних статьях. Нельзя не обратить внимание и на очень приближенный к разговорному стиль (с обращениями к читателю), который тоже более характерен для раннего творчества Белинского.

Второй фрагмент относится ко второму периоду творчества Белинского. В это время он узнает и принимает мысль Гегеля о том, что "Все действительное разумно, а все разумное действительно". И следовательно, борьба с действительностью – неразумна. И действительно, мы видим, что в данном фрагменте резкое осуждение вызывает у Белинского герой, решившийся вступить в конфликт с окружающим его обществом. "Поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что" – говорит он. Он не может понять, как Грибоедов в своей комедии так обрушивается на разумную, необходимую действительность.

Следуя той же идее, Белинский считает основным признаком художественности объективность (об этом упомянуто и во фрагменте), а всякое выражение в художественном произведении взгляда писателя казалось Белинскому в этот период недопустимым "субъективизмом" и "дидактичностью". В данном фрагменте мы как раз видим протест против субъективизма и дидактичности: "действующие лица так явно и так часто проговариваются против себя языком автора".

Утверждение: "Грибоедов ясно имел внешнюю цель – высмеять современное общество...", выступающее как негативная оценка, тоже характерно для этого периода, так как, разделяя еще идеи "чистого искусства", Белинский считал, что "художественное произведение есть само в себе цель и вне себя не имеет цели".

## ВАРИАНТЫ ТЕМ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

### Занятие 1.

#### Предмет и задачи литературной критики

1. В.А. Жуковский о методах и целях литературной критики. Трактовка понятия «вкус» в статье «О критике».

2. Пушкин о критике (статьи и наброски статей «О критике», «Опровержение на критики», «О журнальной критике»)

3. Белинский «Речь о критике» (статья 1). Проблемы литературной критики в статье. Историческая специфика русской критики. Предмет и задачи литературной критики. Критика «историческая» и критика «эстетическая». Белинский об идеале критического метода.

4. Розанов о периодах развития русской критики. «Конфликты» критики и литературы. Розанов об условиях постижения «тайны» писателя (статья «Три момента в развитии русской критики»).

*Литература.* Жуковский В.А. - критик. - М., 1985. (статья «О критике», дополнительно статьи - «Письмо из уезда приятелю», «Писатель в обществе», «О нравственной пользе поэзии», «Два разговора о критике»); Белинский В.Г. Собр. Соч. в 3-х тт. Том 2. - М., 1948. (статья «Речь о критике» (ст. 1) или электронное научное издание В.Г.Белинский / [http: www.vg belinsky.ru.tex/ts/books](http://www.vgbelinsky.ru/texts/books)) Прозоров Ю.М. Литературно-критическое творчество В.А. Жуковского // В.А. Жуковский-критик. - М., 1985. - С. 3 – 22; Канунова Ф., Янушкевич А. Своеобразие романтической эстетики и критики В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Эстетика и критика. - М., 1985. - С. 7 – 47; Прозоров Ю.М. От просвещения - к романтизму. Творческий опыт В.А. Жуковского-критика // Очерки истории русской литературной критики: В 4-х тт. Т. 1. - СПб, 1999. - С. 194 – 220

## **Занятие 2.**

### **Творчество А.С. Пушкина в критике 1820 - 40-х гг. Своеобразие пушкинской автокритики**

1.Своеобразие романтической оценки творчества Пушкина (статья Бестужев А.А.. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 гг.).

2.Принципы критического анализа в «философской» критике (Киреевский И.В. «Нечто о характере поэзии Пушкина»)

3.Дать анализ статьи Н.И. Надеждина «Борис Годунов». Своеобразие жанра работы Надеждина.

3.Н.В. Гоголь о Пушкине (Гоголь «Несколько слов о Пушкине»). Своеобразие писательской оценки.

4.В чем причины непонимания критиками позднего творчества Пушкина?

5.Отношение Пушкина к критическим отзывам о его произведениях (Пушкин. «Опровержение на критики», «О журнальной критике»).

Литература. Русская критика от Карамзина до Белинского. - М., 1981 или другие издания (статьи: Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 гг.; И. Киреевский. Нечто о характере поэзии Пушкина; Н. Надеждин. Борис Годунов; Гоголь. Несколько слов о Пушкине; Пушкин. Опровержение на критики. О журнальной критике) А.С. Пушкин о литературе. - М., 1977. (Раздел «О критике».); Манн Ю.В. Русская философская эстетика. - М., 1998. (Гл. 1, 2, 3.); Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX в. - Казань, 1989. - С. 14 - 44. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина (любое издание); Тюнькин К.И. Белинский о Пушкине // В.Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. - М., 1985. - С. 3 – 19; Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. - М., 1990. (Гл. II «Русский социализм и нигилизм»);

Березина В.Г.Этюды о Белинском- журналисте и критике. СПб, 1990. – С.47-57

Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.-Л.,1966. (глава 1 Прижизненная критика)

А.С.Пушкин: pro et contra: Личность и творчество Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 2000. Т.1-2.

Гуревич А.М.Русская критика о Пушкине. Драма непонимания // Наука в России.- 1999. № 6.

### **Занятие 3.**

#### **Особенности писательской критики XIX в.**

1. Специфика писательской критики в научном освещении.
2. Обсуждение докладов студентов по литературно-критическому наследию русских писателей-классиков XIX века (Н.В.Гоголя, И.А.Гончарова, Ф.М.Достоевского, Н.А.Некрасова, А.Н.Островского, М.Е.Салтыкова-Щедрина, И.С.Тургенева и др.).

#### **Занятие 4. В.Г. Белинский о характере пушкинского реализма (цикл «Сочинения Александра Пушкина», статьи 5, 8, 9)**

1. Правда и вымысел в пушкинском реализме, соотношение идеала и действительности. В.Г. Белинский о пафосе Пушкина (статья 5).
2. Историзм и народность как определяющие начала пушкинского реализма (статьи о «Евгении Онегине»).
3. Критерии оценки В.Г.Белинским героев пушкинского романа. Национальное, историческое и социальное в характерах Онегина, Ленского, Т. Лариной. За что и как «оправдывает» Белинский Онегина? Прав ли Белинский, осуждая поведение Татьяны?
4. Как проявилось в статьях о Пушкине своеобразие критической методологии Белинского 1840-х гг.?
5. Свообразие критического цикла в работе В. Г. Белинского.

## **Занятие 5. Русская критика 1860-х гг. о романе И.С. Тургенева "Отцы и дети" (Д.И. Писарев, М.А. Антонович, Н.Н. Страхов)**

1. Истолкование М.А. Антоновичем романа Тургенева как "клеветнического". Причины односторонней интерпретации. Есть ли положительные черты в статье Антоновича?

2. Д.И. Писарев о закономерности появления образа Базарова и главных чертах характера героя. Своеобразие критического метода Писарева в статье о романе. В чем писаревская трактовка Базарова и других героев романа отличается от авторской концепции романа?

3. Интерпретация романа в "почвеннической" критике (статья Н.Н. Страхова).

### **Литература**

Роман И.С. Тургенева "Отцы и дети" в русской критике: сб. ст. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986 (статьи: *Антонович М.А.* Асмодей нашего времени; *Писарев Д.И.* Базаров; *Страхов Н.Н.* И.С.Тургенев "Отцы и дети"; необходимо обратиться также к помещенным в этот сборник публикациям И.С.Тургенева. Из писем. По поводу "Отцов и детей"); *Прозоров В.В.* Писарев. – М., 1984; *Троцкий В.Ю.* Книга поколений. О романе Тургенева "Отцы и дети". – М., 1979. *Лебедев А.А.* Мыслящий пролетариат Писарева. – М., 1977; *Сахаров В.И.* Построение эстетики (И.С. Тургенев и Писарев); *Скиба В.А.* Антонович М.А. / В.А.Скиба, Л.В.Чернец // Русские писатели: XIX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 1. – М., 1996. – С. 35 – 40; *Скиба В.А.* Страхов Н.Н. / В.А.Скиба, Л.В.Чернец // Русские писатели: XIX век: Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 2. – М., 1996. – С. 269 – 276.

## **Занятие 6.**

**Творчество Ф.М. Достоевского в критике 1860–1880-х гг. (Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, Н.К. Михайловский)**

1. Принципы "реальной" критики Н.А. Добролюбова, их современная интерпретация (готовится сообщение по выбору студента).

2. Добролюбов о раннем творчестве Достоевского. Отражение принципов "реальной" критики в статье "Забитые люди". Полемический аспект статьи (обратиться к статье Ф.М. Достоевского "Г.-бов и вопрос об искусстве").

3. Публицистическая интерпретация Д.И. Писаревым романа "Преступление и наказание".

4. Статья Н.К. Михайловского "Жестокий талант" как пример итогового взгляда на творчество писателя. Объективное и субъективное в интерпретации Михайловским Достоевского. Использование художественного текста в статье, функции цитирования.

### **Литература**

*Добролюбов Н.А.* Забитые люди (любое издание.); *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь (любое издание.); *Достоевский Ф.М.* Г.-бов и вопрос об искусстве // *Ф.М. Достоевский о русской литературе.* – М., 1987.; *Михайловский Н.К.* Жестокий талант (любое издание.); *Елизаветина Г.Г.* Н.А. Добролюбов. – М., 1986; *Буртин Ю.Г.* "Реальная критика" вчера и сегодня // *Новый мир.* – 1987. – № 6. – С. 222 – 239; *Туниманов В.А.* Принципы реальной критики (эволюция Писарева в 1860-е годы) // *Вопросы литературы.* – 1975. – № 6.; *Коновалов В.Н.* Литературная критика народничества. – Казань, 1978; *Штейнгольд А.М.* Ф.М. Достоевский – гуманист или "жестокий талант" (актуализация художественного мира произведения в критической статье) // *Учен. зап. Тартуского ун-та.* – 1987. – Вып. 748. – С. 64 – 79.

### **Занятие 7.**

#### **Переосмысление русской классики и литературной критики на рубеже XIX – XX вв.**

1. Периодизация истории русской литературной критики XIX в в статье Розанова.

2. Полемическое переосмысление истории русской критики XIX в. в работах А.Л. Волынского (сообщение по выбору).

3. Творчество Ф.М.Достоевского в интерпретации В.В.Розанова и В.С.Соловьева.

### **Литература**

*Розанов В.В.* Мысли о литературе. – М., 1989 (или другое издание. Статьи: "Три момента в развитии русской критики", "Легенда о Великом Инквизиторе" Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария. О Достоевском); *Соловьев В.С.* Литературная критика. – М., 1990 (ст. "Три речи в память Достоевского"); *Николюкин А.Н.* Розанов. – М., 1990; *Лосский Н.О.* История русской философии. – М., 1991 (гл. о Розанове, Соловьеве.); *Лосев А.Ф.* Вл. Соловьев и его время. – М., 1990.

### **Занятие 8.**

**Русская поэзия XIX в. в интерпретации модернистской критики.**

#### **Семинар.**

Темы докладов:

А.С.Пушкин в интерпретации Д.С.Мережковского и В.С.Соловьева.

М.Ю. Лермонтов в оценке В.В. Розанова.

Судьба М.Ю.Лермонтова в истолкованиях В.С.Соловьева и Д.С.Мережковского.

Поэзии А.А.Фета и Ф.И.Тютчева в интерпретации В.Я.Брюсова. Поэзия Н.А.Некрасова в восприятии символистов.

Жанр эссе в творчестве В.В. Розанова (И.Ф.Анненского).

Возможны по согласованию с преподавателем и другие темы.

### **Литература**

Пушкин в русской философской критике. – М., 1990 (статьи: *В.С.Соловьев*, "Судьба Пушкина", *Д.С.Мережковский* "Пушкин"); любое издание В.В.Розанова из списков издания критиков (статьи: "Вечно печальная дуэль", "М.Ю.Лермонтов"); *Брюсов В.Я.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. Статьи и рецензии. – М.,

1987 (статьи: "Ф.И.Тютчев "Смысл его творчества", А.А.Фет "Искусство или жизнь", "Некрасов как поэт города"); *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. – М., 1991 (статья "Лермонтов – поэт сверхчеловечества"); *Соловьев В.С.* Литературная критика. – М., 1990 (статья "Лермонтов"); *Андрущенко Е.А., Фризман Л.Г.* Критик, эстетик, художник // Мережковский Д.С. Эстетика и критика: 2 т. Т.1. – М.; Харьков, 1994. – С. 7-57.; Д.С.Мережковский: Мысль и слово. Сб. ст. – М., 1999 (статья И.Е.Усок. "Ночное светило русской поэзии" (Мережковский о Лермонтове).); *Мочульский К.В.* А. Блок, А. Белый, В. Брюсов. – М., 1997; *Маковский С.К.* Иннокентий Анненский – критик // С.Маковский. На Парнасе Серебряного века. – М., 2000. – С. 186-216.

### **Занятие 9.**

**Критическая проза поэтов серебряного века: О. Мандельштам, Вл. Ходасевич, Н. Гумилев, К. Бальмонт, М. Волошин или др.**

Индивидуальные сообщения (по выбору).



## 6. ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

1. А.С.Пушкин – литературный критик.
2. А.С.Пушкин – полемист.
3. Жанр годового обозрения в критике В.Г.Белинского.
4. В.Г.Белинский – памфлетист.
5. В.Г.Белинский в журнале "Современник".
6. В.Г.Белинский о Гоголе.
7. Мастерство В.Г.Белинского.
8. Письмо Белинского к Гоголю: кто прав?
9. Художественный и публицистический анализ в статьях Н.А.Добролюбова.
10. Роман "Обломов" в интерпретациях Н.А.Добролюбова и А.В.Дружинина: сопоставительный анализ.
11. Особенности стиля критики В.Я.Брюсова.
12. В.В.Розанов о периодах развития русской критики.
13. Личность В.Г.Белинского в интерпретации В.В.Розанова.
14. Жанр эссе в творчестве В.В.Розанова.
15. В.В.Розанов о русской революции ("Апокалипсис нашего времени").
16. Творчество С.А.Есенина в оценках Л.Троцкого и Н.Бухарина.
17. Марксистская критика (А.В.Луначарский, Г.В.Плеханов).
18. Жанр литературного портрета (К.И.Чуковский, И.Ф.Анненский, Ю.И. Айхенвальд).
19. Своеобразие рецензий О.Э.Мандельштама.
20. Писательская критика (М.Цветаева, Б.Пастернак, И.Эренбург или писатель – по выбору).
21. А.М.Горький о Достоевском.
22. Вопросы культуры в цикле статей М.Горького "Несвоевременные мысли".
23. Н.Гумилев – критик и теоретик искусства.
24. О.Мандельштам – критик и теоретик литературы.

25. Споры о кризисе жанра критики на страницах современной периодики.

### **Требования к выполнению работы**

Контрольная работа по истории литературной критики должна быть основана на анализе литературно-критических материалов. Необходимо избегать пересказа статей. Работа должна продемонстрировать знание студентом не только источников, но и публицистической, научной литературы. Необходимо наличие титульного листа и библиографии. Объем контрольной работы должен составлять от 5 до 10 печатных страниц. Работа должна быть сдана в установленный преподавателем срок.

## **7. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ КРИТИКИ**

1. Предмет, задачи и функции литературной критики.
2. Связь критики с публицистикой. Критика и журналистика. Феномен русского "толстого" журнала.
3. Жанры литературной критики. Рецензия, портрет.
4. Жанры литературной критики. Проблемная, полемическая статья, обозрение.
5. Жанры литературной критики. Эссе, фельетон, памфлет.
6. Литературная критика периода классицизма (деятельность М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, В.К. Тредиаковского).
7. Сентименталистская критика. Учение Н.М. Карамзина о критике как о "науке вкуса".
8. Общая характеристика литературной критики переходного периода (1800 – 1820-е гг.). Связь критики с подъемом журналистики.
9. Романтическое направление в критике. В.А. Жуковский – критик.
10. Литературно-критическая деятельность декабристов (А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер).
11. Философская критика 1830-х гг. (И.В. Киреевский, Д.В. Веневитинов, Н.И. Надеждин).
12. Писатели как критики (Пушкин, Гоголь, Достоевский) – по выбору 1 автор.
13. Критическая деятельность В.Г. Белинского "телескопского" периода.
14. Эстетические и литературно-критические взгляды В.Г. Белинского периода "примирения с действительностью".
15. Деятельность В.Г. Белинского 1840-х гг. Белинский в "Отечественных записках" и "Современнике".
16. В.Г. Белинский о характере пушкинского реализма (цикл "Сочинения Александра Пушкина").

17. Творчество Н.В. Гоголя в критике В.Г.Белинского. Полемика вокруг "Мертвых душ".
18. Борьба за Гоголя ("Письмо к Гоголю" Белинского).
19. Жанр обозрения в литературной критике В.Г.Белинского.
20. Восприятие наследия В.Г.Белинского в конце XIX – начале XX вв.
21. Литературная критика и журналистика второй половины 1860-х гг. (общая характеристика). Нигилизм как общественное явление.
22. "Органическая" критика Ап. Григорьева.
23. "Эстетическая" критика А.В.Дружинина.
24. Эстетическая концепция Н.Г.Чернышевского.
25. Принципы "реальной" критики Н.А. Добролюбова. Добролюбов о творчестве Гончарова, Островского.
26. Литературно-критическая деятельность Д.И.Писарева.
27. Роман "Отцы и дети" в критике 1860-х гг. (М.А.Антонович, Д.И.Писарев, Н.Н.Страхов).
28. Литературная критика 1870 – 1880-х гг. (общая характеристика).  
Отражение идей народничества в критике.
29. Литературно-критическая деятельность Н.К.Михайловского.
30. Литературная критика конца XIX – начала XX вв. (общая характеристика).
31. Спор о свободе слова в начале XX в. (Брюсов и Ленин).
32. Переосмысление истории русской литературы в статьях символистов.
33. Религиозно-философская критика начала XX в.
34. В.С.Соловьев – критик и публицист.
35. В.В.Розанов – критик и публицист.
36. Интерпретация творчества Ф.М.Достоевского в работах В.С.Соловьева, В.В.Розанова.
37. Марксистская критика (Г.Плеханов, В.Воровский)
38. Творческий портрет одного из критиков серебряного века.

## 8. ТЕСТЫ ПО КУРСУ "ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ"

1. Кто впервые употребил понятие "критика":
  - а) Тредиаковский б) Кантемир в) Ломоносов
2. Кто из русских критиков дал первый развернутый анализ творчества Пушкина:
  - а) Бестужев б) Киреевский в) Белинский
3. Кто в русской критике назвал Пушкина "явлением чрезвычайным и, может быть, единственным явлением русского духа":
  - а) Гоголь б) Достоевский в) Белинский
4. Кто открыл в России журналы рецензии и литературного портрета:
  - а) Белинский б) Карамзин в) Ломоносов
5. Кто вступил в полемику с добролюбовской статьей "Темное царство":
  - а) Белинский б) Дружинин в) Григорьев
6. Как назвал Белинский стихотворение Лермонтова "Дума"
  - а) сатирой б) элегией в) поэмой
7. Назовите первую статью Белинского и Гоголе:
  - а) "Несколько слов о поэме Гоголя..." б) "письмо к Гоголю" в) "О русской повести и повестях г. Гоголя"
8. Кому из критиков принадлежит суждение: "в критике... выражается интеллектуальное сознание нашего общества":
  - а) Белинскому б) Добролюбову в) Михайловскому
9. Кто принимал участие в полемике вокруг поэмы Гоголя "Мертвые души"
  - а) Белинский, Шевырев, Аксаков б) Белинский, Григорьев, Чернышевский в) Белинский, Шевырев, Дружинин
10. Определите жанр статьи Добролюбова "Что такое обломовщина?":
  - а) обзор б) рецензия в) монографическая статья
11. "Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека..." – это слова из критической статьи о:

а) Пушкине б) Некрасове в) Белинском

12. "Смесь хороших инстинктов с ложью", – так характеризует один из критиков:

а) Ольгу Ларину б) Софью Фамусову в) княжну Мери

13. Цитата начинается словами "В "Грозе" есть даже что-то освежающее и ободряющее...", а продолжается:

а) "...оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни б) "...потому что автор с тех пор непрестанно развивался и совершенствовался" в) "...это фон, обнаруживающий близкий конец самодурства"

14. "Поэтическими очерками Малороссии" называет критик

а) "Тараса Бульбу" б) "Вечера на хуторе близ Диканьки" в) "Вий"

15. "Молодой человек, неглупый, но совершенно лишенный умственной оригинальности и постоянно нуждающийся в чьей-нибудь интеллектуальной поддержке", – так оценивает Добролюбов:

а) Аркадия Кирсанова б) Ситникова в) Евгения Базарова

16. "Светлым явлением" в обществе называет Д.Писарев:

а) Катерину Кабанову б) умную и развитую личность в) Кулигина

17. Создавая своего героя, этот писатель, по мнению критика, "хотел разбить его в пух и прах, и вместо того отдал ему полную дань справедливого уважения". Этим писателем был:

а) Пушкин б) Тургенев в) Лермонтов

18. Дополните цитату: "Это человек жизни, человек дела. Из ... при известных обстоятельствах вырабатываются великие исторические деятели":

а) Штольцев б) Базаровых в) Печориных

19. "Бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется", – так расценивает критик противоречивость характера

а) Обломова б) Печорина в) Онегина

20. Какая из цитат не является характеристикой Татьяны Лариной:

а) "Существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная" б) "Она была очаровательна, как все "барышни", пока они еще не сделались "барынями" в) "Весь ее внутренний мир заключался в жажде любви, ... ничто другое не говорила ее душа, ум ее спал"

21. Жанровое своеобразие "Героя нашего времени" отражается в следующей цитате:

а) "В произведении ценят создание живых типов и их искусную группировку" б) "Произведение представляет собой несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя" в) "Это огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера"

22. О произведениях этого автора критик пишет, что "это не комедии интриг и не комедии характеров, а нечто новое, чему мы дали бы название "пьес жизни". "Пьесы жизни" принадлежат перу:

а) Чехова б) А.Островского в) Гоголя

23. Критик замечает, что "не имея возможности показать нам, как живет и действует герой, писатель показал нам, как он умирает", подразумевая при этом под героем ..., и под писателем ...:

а) Базарова, Тургенева б) Обломова, Гончарова в) Болконского, Толстого

24. Кто из русских критиков конца XIX века первым вступил в полемику со статьей Михайловского "Жестокий талант":

а) Мережковский б) Соловьев в) Розанов

25. Какие из статей критиков конца XIX – начала XX веков строятся на использовании параллели Пушкин – Лермонтов:

а) "Вечно печальная дуэль" Розанова б) "Пушкин" Мережковского в) "Судьба Пушкина" Соловьева

## ГЛОССАРИЙ

**ВКУС ЭСТЕТИЧЕСКИЙ** – способность человека по чувству удовольствия или неудовольствия дифференцированно воспринимать и оценивать различные эстетические объекты, отличать прекрасное от безобразного в действительности и в искусстве. По отношению к оценке произведения искусства вкус эстетический конкретизируется как художественный вкус.

**КРИТИКА ЛИТЕРАТУРНАЯ** – вид литературного творчества, оценка и интерпретация художественного произведения, а также явлений жизни в нем отраженных. Нередко рассматривается как один из разделов литературоведения, наряду с историей и теорией литературы. В отличие от истории литературы, критика литературная обращена к современному литературному процессу, рассматривает текущую журнальную и книжную продукцию.

**КРИТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ** – истолкование, постижение целостного смысла художественного произведения, его идеи, концепции путем перевода на “язык” литературной критики. Критическая интерпретация, в отличие от литературоведческой, сочетает в себе познавательные, публицистические и художественные задачи в соответствии с синтетической природой критики. Важнейший принцип критической интерпретации – актуализация произведений в современной общественно-культурной ситуации.

**КРИТИЧЕСКИЙ МЕТОД** – система идейно-эстетических критериев, принципов подхода к анализу и оценке отдельного произведения, творчества писателя, литературного процесса, принципов соотнесения литературы и действительности. На этом уровне критика взаимодействует с эстетикой, литературоведением, социологией, публицистикой.

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ** – жанровая разновидность критической статьи, в центре которой находится характеристика творческой индивидуальности писателя. Критик стремится показать внутренний мир писателя, оценить как творчество, так и личностные, житейские качества автора как реальной личности.



**НАПРАВЛЕНИЕ В КРИТИКЕ** – единство деятельности критиков в определенную эпоху, возникшее на основе совпадения или существенной близости критических методов (классическое, романтическое, реалистическое, модернистское направления).

**ОБОЗРЕНИЕ** – жанровая разновидность критической статьи, в которой рассматривается определенная совокупность произведений текущей литературы одного или нескольких жанров, при этом анализируются тенденции литературного развития, характерные для обозреваемого периода.

**ПИСАТЕЛЬСКАЯ КРИТИКА** – литературно-критические выступления литераторов, основной корпус наследия которых составляют художественные произведения. Характеризуется избирательностью подхода к литературному процессу. Писатель, оценивая и интерпретируя художественные произведения, опирается прежде всего на свой собственный профессиональный опыт, на свою художественную концепцию.

**ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СТАТЬЯ** – жанровая разновидность критической статьи, предмет которой – другие критические выступления, с которыми автор статьи выражает несогласие. По типу вхождения в полемику может быть первичной, открывающей литературный спор, и вторичной, поданной в виде развернутых возражений критику-оппоненту.

**ПРОБЛЕМНАЯ СТАТЬЯ** – жанровая разновидность критической статьи, в центре которой находится актуальная эстетическая, нравственная литературная проблема. В проблемной статье текст используется в основном не как предмет анализа, а как доказательство взглядов критика.

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КРИТИКА** – литературно-критическая деятельность, ставшая для автора доминирующим родом занятий. Профессиональная критика немыслима вне атмосферы литературных споров, полемики, борьбы различных эстетических подходов к художественному произведению. Окончательная профессионализация критики в России относится к началу XX века.

**РЕЦЕНЗИЯ** (от лат. *recensio* – рассмотрение, обследование) – анализ и оценка отдельного произведения. В ней выделяется информационная, оценочная направленность, стремление критика обосновать свою позицию. Оперативность, быстрота, конкретность отклика, небольшой объем – родовые черты рецензии. По числу оцениваемых произведений рецензии делятся на монорецензии и полирецензии.

**ТЕЧЕНИЕ** – единство деятельности критиков, возникшее на основе увлечения программой философско-эстетического лидера (течения последователей славянофильской, “артистической”, “почвеннической”, народнической, футуристской и т.п. доктрин),

**“ТОЛСТЫЙ ЖУРНАЛ”** – русский тип журнала как своеобразной энциклопедии, удовлетворявшей разные потребности читателя. Под одной обложкой в нем соединялись отделы беллетристический, научный, общественных вопросов и критико-библиографический. Типичные образцы – “Современник”, “Отечественные записки”, “Библиотека для чтения”, “Русская мысль” и др.

**ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КРИТИКА** – многообразные реакции на литературу людей, профессионально не связанных с литературным делом. Отмечена печатью непосредственности, эмоциональности, нередко наивной реалистичностью.

**ЭССЕ** – разновидность статьи, которая отличается значимым проявлением личного, лирического начала, осознанным авторским стремлением к стилистическому и композиционному изяществу. Структура литературно-критического эссе, как правило, мозаичная. По ведущему типу речи литературно-критическое эссе – это рассуждение-размышление, в отличие от литературно-критической статьи, которая чаще всего строится по типу рассуждения-доказательства. Доказательная часть отличается неполнотой рассуждения, прерывностью цепи рассуждения авторскими размышлениями, комментариями, ассоциативными сравнениями, наличием авторских домыслов, эмоциональностью, большим количеством суждений по аналогии.

*Учебное пособие*

**Крылов Вячеслав Николаевич**

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

Редактор

***Р. З. Шарафутдинова***

Подписано в печать 13.12.2010.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60х84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 7,05 .

Тираж 150 экз. Заказ 65/12

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37  
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28